



INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA

ESCOLA SUPERIOR DE DANÇA

**A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA
NA ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA
DE SETÚBAL DIRIGIDA AO ENSINO
SECUNDÁRIO**

Joana Marceliano Bergano

Professora Orientadora: Ana Silva Marques

Relatório Final de Estágio apresentado à Escola Superior de Dança, com vista à
obtenção do grau de Mestre em Ensino de Dança

Setembro de 2013



INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE DANÇA

A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA
NA ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA
DE SETÚBAL DIRIGIDA AO ENSINO
SECUNDÁRIO

Joana Marceliano Bergano

Professora Orientadora: Ana Silva Marques

Relatório Final de Estágio apresentado à Escola Superior de Dança, com vista à
obtenção do grau de Mestre em Ensino de Dança

Setembro de 2013

Agradecimentos

À minha orientadora Ana Silva Marques pela sua dedicação e amizade, e por me fazer acreditar que era possível, nunca me deixando desistir.

À minha amiga e colega Sandra Santos, pela sua amizade, carinho e companheirismo, e pela sua incansável preocupação em estar por perto.

Às minhas colegas de Mestrado, que me acompanharam nesta viagem.

Aos meus amigos, João Baltazar, David Loira, João Lucas, Manuel Sá Pessoa, Rui Simões, Ana Gouveia, Ana Pulido, Ema Portela e Ida Pereira que me apoiaram e me deram força para a realização deste relatório, nos momentos mais difíceis.

Às minhas cadelas, Rita e Nô, pela fiel companhia que me fizeram e me fazem, sempre.

E em especial à minha Mãe por estar sempre presente e por me ter incentivado a realizar este mestrado, sempre com carinho e muita paciência.

A todos, o meu sincero obrigada!

Resumo

Elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino da Dança, este relatório final, referente ao Estágio concretizado na Academia de Dança Contemporânea de Setúbal (ADCS), teve como principais objectivos organizar, fundamentar e reflectir sobre os métodos e processos criativos, desenvolvidos no âmbito da disciplina de Composição Coreográfica.

Tendo em consideração a especificidade da área de ensino designada para o desenvolvimento deste trabalho, e tendo em consideração a pretensão do desenvolvimento competências artísticas, pedagógicas, didácticas e metodológicas subjacentes a este Ciclo de Estudos, foi determinante a busca da procura de objectivação, estruturação, aprofundamento e integração dos conhecimentos com base em perspectivas de autores de referência. Considera-se que este trabalho permitiu uma maior compreensão e análise no que diz respeito à forma como a Composição Coreográfica pode ser transmitida num contexto escolar, e de que forma pode esta disciplina fomentar o desenvolvimento da criatividade.

A metodologia de investigação qualitativa, sustentada pelas características da investigação-acção, com a aplicação de diversos instrumentos de recolha de dados nas diversas modalidades previstas (Observação estruturada, Participação acompanhada e Leccionação supervisionada de aulas), revelou-se como elemento central na recolha e tratamento de informações numa dinâmica constante e flexível durante o decorrer do estágio.

A amostra deste estudo incidiu em duas turmas da escola cooperante, mais especificamente do Curso de Formação de Bailarinos – Ensino Secundário. E foi possível desenvolver ou concretizar um trabalho de acompanhamento constante dos métodos e processos criativos, utilizados para as diferentes turmas, com o intuito de se compreender a forma como os alunos intervenientes na formação participam e interagem mediante propostas de trabalho de criação coreográfica singular e acompanhamento dispensado no sistema de acompanhamento, por parte do professor, no processo coreográfico ensino aprendizagem.

Palavras-Chave: Composição Coreográfica, Criatividade, Métodos e Processos Criativos

Abstract

Prepared in the scope of the Master's Degree in Dance Education, this final report, regarding the Internship carried out at the Academia de Dança Contemporânea de Setúbal (ADCS), had as its main objective to organize, support and reflect on the creative processes and methods developed within the discipline Choreographic Composition.

Taking into account the specificity of the teaching area designated for the development of this work and taking into consideration the ambition of developing artistic, pedagogical, didactic and methodological skills integrated in this cycle of studies, it was crucial the pursuit of seeking to objectify, structure, deepen and integrate knowledge based on the perspectives of major authors. It is considered that this work has enabled a greater understanding and analysis regarding how Choreographic Composition can be transmitted in a school setting, and how this discipline can foster the development of creativity.

The qualitative research methodology, supported by the characteristics of action research, with the application of various tools for collecting data in various arrangements (Structured Observation, accompanied Participation and supervised class teaching), proved to be a central element in the collection and information processing in a constant and flexible dynamic during the course of the internship.

The sample for this study focused on two groups of the cooperating school, more specifically the Training Course for Dancers - Secondary Education. It was possible to develop and implement a work of constant monitoring of methods and creative processes used for the different classes, in order to understand how students involved in the course participate and interact through singular choreographic creation work proposals and accompaniment dispensed in the monitoring system, by the teacher, in teaching/learning choreographic process.

Keywords: Choreographic Composition, Creativity, Methods and Creative Processes

Índice geral

AGRADECIMENTOS

RESUMO-----I

ABSTRACT-----II

ÍNDICE DE QUADROS-----III

INTRODUÇÃO-----1

Secção I – Contexto Educativo

1. Caracterização da ADCS-----3

1.1 Historial-----3

1.2 Caracterização da População-----4

1.3 Planos de Estudos-----6

1.4 Actividades Desenvolvidas-----8

1.5 Relação com a Comunidade-----9

1.6 Órgãos de Administração e Gestão da Escola-----9

1.7 Recursos Humanos-----10

1.8 Recursos Físicos-----10

Secção II – Enquadramento Teórico

1. Composição Coreográfica-----11

1.1 A Composição Coreográfica como Disciplina-----11

1.2 O Ensino da Composição Coreográfica-----13

1.3 Métodos e Processos da Criação Coreográfica-----16

1.3.1 O Modelo de Jo Butterworth-----16

1.3.2 O Modelo de Larry Lavender-----19

Secção III – Metodologia de Investigação

1. Metodologia de Investigação-----24

2. Amostra-----25

2.1 Caracterização das Turmas-----25

3. Objectivos-----26

4. Plano de Acção-----27

**A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA NA ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DE SETÚBAL
DIRIGIDA AO ENSINO SECUNDÁRIO**

4.1	Observação Estruturada-----	27
4.2	Participação Acompanhada-----	28
4.3	Prática Supervisionada-----	29
4.4	Outras Actividades-----	29
5.	Instrumentos de Recolha de Dados-----	30

Secção IV – Discussão dos Resultados

1.	Processos de Desenvolvimento do Estágio-----	34
1.1	Aspectos Organizativos-----	34
1.2	Aspectos Metodológicos-----	36
1.3	Aspectos de Carácter Relacional-----	41
1.4	Análise dos instrumentos aplicados-----	42

Secção V – Conclusões-----49

Referências Bibliográficas-----56

Anexos-----58

Índice de Quadros

Quadro nº 1	- Classes de Iniciação ao Movimento - Pré-escolar e 1º Ciclo-----	4
Quadro nº 2	- Curso de Formação de Bailarinos - Ensino Básico-----	5
Quadro nº 3	- Curso de Formação de Bailarinos - Ensino Secundário-----	5
Quadro nº 4	- Caracterização da Turma 1 - Avançado 2-----	25
Quadro nº 5	- Caracterização da Turma 2 - 8º Ano-----	26
Quadro nº 6	- Planificação das Actividades-----	30
Quadro nº 7	- Aspectos Organizativos-----	34

Índice de Tabelas

Tabela nº 1	- Tabela Jo Butterworth-----	18
-------------	------------------------------	----

INTRODUÇÃO

O relatório de Estágio apresentado neste documento, tem como tema a Composição Coreográfica, no Ensino Secundário, e está inserido no âmbito do Mestrado em Ensino de Dança da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, tendo sido realizado na escola cooperante Academia de Dança Contemporânea de Setúbal (ADCS), no ano lectivo de 2012/2013.

A opção pela Composição Coreográfica foi motivada pelo gosto pessoal da estagiária por esta área quer pela dimensão de ensino e formação quer pela sua vertente que a assume como uma arte performativa que se reveste de características próprias e diversificadas e que se evidencia na identificação dos objectivos criativos que defende e, sobretudo pela experiência profissional que tem vindo a adquirir com vários professores, coreógrafos e artistas, enquanto intérprete, criadora e professora de dança.

Considera-se que o facto de este estágio ter sido desenvolvido na ADCS foi uma mais-valia para aquisição de experiência pedagógica e profissional que se pretende, pois tratando-se de uma escola de renome no ensino especializado de Dança, com um historial relevante na formação de bailarinos, possibilitou o desenvolvimento de competências artísticas, pedagógicas, didácticas e metodológicas essenciais ao desempenho altamente qualificado para a docência.

Foi um trabalho desenvolvido de acordo com o paradigmas da investigação-acção, que “(...) é uma metodologia de investigação orientada para a melhoria da prática nos diversos campos de acção” (Sousa & Baptista, 2003, p.65), e procurou observar, recolher e analisar as duas turmas que constituem a amostra deste relatório (Curso de Formação de Bailarinos – Ensino Secundário), ao nível da abordagem metodológica aplicada na disciplina de Composição Coreográfica. Ao tratar-se de uma investigação qualitativa, os dados que a estagiária recolheu, através de Grelhas de Observação, Diários de Bordo e Questionários foram suportados por uma metodologia baseada na descrição e interpretação de factos, em que a recolha, descrição e análise dos dados, implicaram uma atitude reflexiva em relação aos elementos considerados pertinentes no processo.

Este relatório está, assim, organizado por cinco secções: na **Secção I - Introdução**, na qual se identifica o estudo, bem como se apresenta o contexto educativo no qual foi

desenvolvido o estágio dando a conhecer o historial, a população, os planos de estudo, as actividades desenvolvidas, a relação com a comunidade, os órgãos de administração e gestão, os recursos humanos e físicos da ADCS; na **Secção II - Enquadramento Teórico** encontra-se a revisão da bibliografia, na qual se procura uma objetivação, estruturação, aprofundamento e integração dos conhecimentos da área de estudo com base em perspectivas de autores de referência e que procurou a definição e compreensão da temática da composição coreográfica e o seu ensino como disciplina, assim como engloba os métodos e os processos coreográficos segundo os autores como Jo Butterworth e Larry Lavender; na **Secção III - Metodologia de Investigação** são apresentados os métodos de investigação que serviram de base a este estágio, caracteriza-se a amostra, os procedimentos e por fim, procede-se à descrição dos instrumentos de recolha de dados e sua avaliação; na **Secção IV - Discussão dos Resultados** descrevem-se os Aspectos Organizativos, Metodológicos e de Carácter Relacional e analisam-se os resultados dos Instrumentos Aplicados; Na **Secção V - Conclusões**, a última secção deste relatório, apresentam-se as Conclusões finais e a reflexão de todo o trabalho realizado.

Para terminar esta introdução, importa referir que este relatório foi redigido segundo as normas de ortográficas anteriores ao novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Secção I – CONTEXTO EDUCATIVO

1. Caracterização da ADCS Historial

1.1. Historial

A ADCS (Academia de Dança Contemporânea de Setúbal) é uma escola de ensino vocacional de dança titulada pela Associação Academia de Dança Contemporânea, fundada em 1982 pelos reconhecidos bailarinos Maria Bessa e António Rodrigues, que a dirigiram até 2003. Actualmente a Associação ADC é dirigida por Iolanda Rodrigues, como Presidente, Marina Sacramento, Vice-Presidente e João Carou, Vogal. A Direcção Pedagógica da Escola é composta por Iolanda Rodrigues, Marina Sacramento e Maria Ruas.

Em 1983 a ADCS foi equiparada a instituição de utilidade pública, passando os seus planos de estudo dos Cursos Geral e Complementar de Dança (actualmente curso básico de dança e curso secundário de dança) a serem equivalentes ao ensino oficial da dança (Despacho 73/SEAM/85) (Anexo 1). Em Junho de 1997 foi-lhe concedida autonomia pedagógica. Sendo uma escola de formação de bailarinos do sector particular e cooperativo, é subsidiada pelo Ministério da Educação através do Contrato de Patrocínio desde 1986. Desde a sua fundação que a ADCS se tem vindo a deparar com algumas dificuldades em se localizar definitivamente em sede própria, ocupando por isso diferentes espaços cedidos pela Câmara Municipal de Setúbal, sempre em regime provisório. O Aluguer das primeiras instalações foi financiado pelo Governo Civil de Setúbal em 1982 a 1984. Estas localizavam-se na Rua Brancannes à entrada de Setúbal. Em 1985 a ADCS foi reinstalada num pavilhão municipal do Largo José Afonso. Em Janeiro de 2001 a ADCS viu-se obrigada a deixar as suas instalações devido à degradação das instalações e funcionou até 2003 em diversos espaços emprestados por diferentes entidade, tais como o Instituto Português da Juventude, Inatel, CeDeCe – Companhia de Dança Contemporânea, Ballet Gulbenkian, Casa do Professor e por fim a EDP (empresa- Energias de Portugal) que lhes emprestou um edifício desactivado onde a Academia permaneceu até 2006. Em 2006, a Câmara Municipal de Setúbal mandou construir um edifício pré-fabricado,

**A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA NA ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DE SETÚBAL
DIRIGIDA AO ENSINO SECUNDÁRIO**

especialmente para as actividades da Academia, localizado junto à Escola Profissional de Setúbal, nas Manteigadas. Este edifício é propriedade da Fundação Escola Profissional de Setúbal (FEPS) e foi cedido à ADCS através de protocolo tripartido com a Fundação e a Câmara Municipal de Setúbal. A escola funciona em regime articulado, mantendo protocolo com a Escola Secundária D. Manuel Martins e Escola do Ensino Básico Luísa Todi de Setúbal.

1.2. Caracterização da População

Actualmente, a ADCS atinge o número de 71 alunos no total, divididos por turmas, em função das idades e dos conhecimentos/graus de aprendizagem/formação.

Apesar de ser uma escola de vertente vocacional, a população da ADCS engloba alunos a partir dos 3 anos, sem limite de idade para a realização da prática de dança. Pois os níveis de ensino cruzam o ensino livre e o ensino artístico especializado engloba o nível infantil, os Fundamentos 1, Fundamentos 2 e Pré-elementar. A par desta informação é possível verificar-se no quadro seguinte a distribuição do número de anos pelos diferentes níveis de ensino permitindo que se perceba qual a dimensão real de número total de alunos inscritos em cada turma, idade correspondente e género (masculino ou feminino) no ano lectivo em causa.

Quadro nº 1- Classes de Iniciação ao Movimento – Pré-escolar e 1º Ciclo

TURMA	ANO DE ENSINO	IDADE S	Nº DE RAPARIGAS	Nº DE RAPAZES	Nº TOTAL DE ALUNOS
Infantil (Pré-Primária)		3 – 5	8	0	32
Fundamentos 1 (1º Ciclo)	1º / 2º	5 – 6	13	0	
Fundamentos 2 (1º Ciclo)	1º / 3º	6 – 8	8	1	
Pré-Elementar (1º Ciclo)	2º / 4º	7 – 10	3	9	

Com um total de 32 alunos, encontra-se no ensino Pré-escolar e 1º ciclo, funcionando, as actividades como um complemento educacional; o Curso de Formação de

**A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA NA ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DE SETÚBAL
DIRIGIDA AO ENSINO SECUNDÁRIO**

Bailarinos do Ensino Básico, que abrange o 2º e 3º ciclo, tem cerca de 28 alunos, e o Ensino Secundário, tem cerca de 18 alunos, sendo que a entrada para ambos, é feita através de uma audição. Tal como se pode verificar nos quadros apresentados o núcleo maior de alunos da escola,

Quadro nº 2- Curso de Formação de Bailarinos – Ensino Básico

TURMA	ANO DE ENSINO	IDADES	Nº DE RAPARIGAS	Nº DE RAPAZES	Nº TOTAL DE ALUNOS
Elementar 1 (2º Ciclo)	1º / 5º	10 – 12	3	1	28
Elementar 2 (2º Ciclo)	2º / 6º	11 – 15	4	5	
Intermédio 1 (3º Ciclo)	3º / 7º	12	5	0	
Intermédio 2 (3º Ciclo)	4º / 8º	13 – 14	4	0	
Intermédio 3 (3º Ciclo)	5º / 9º	14 – 15	6	0	

Quadro nº 3- Curso de Formação de Bailarinos – Ensino Secundário

TURMA	ANO DE ENSINO	IDADES	Nº DE RAPARIGAS	Nº DE RAPAZES	Nº TOTAL DE ALUNOS
Avançado 1 (Secundário)	6º / 10º	15 – 16	5	0	18
Avançado 2 (Secundário)	7º / 11º	16 – 17	4	0	
8º Ano (Secundário)	8º / 12º	17 – 20	8	1	

É possível verificar-se, nesta instituição de ensino, que, e de acordo com Ana Marques (2007) refere: “No que respeita ao Ensino Pré-Escolar e 1ºCiclo, o número total de alunos ultrapassa todos os outros níveis de ensino, ou seja, directamente o Ensino Vocacional.” (Marques, 2007, p. 123). Verifica-se assim, que à semelhança do que concluiu a referida autora no seu trabalho de investigação: “*O Ensino Artístico da Dança em Portugal -Ao Encontro das Escolas Vocacionais*”, que analisando os dados

de todas as escolas vocacionais, tendo em consideração diferentes níveis de ensino desde o Pré-escolar até ao Secundário, “(...) há uma tendência de decréscimo para o número de alunos. Pensamos que esta situação se justifica quando relembramos a especificidade desta área de ensino (...)” (Marques, 2007, p. 256).

1.3. Planos de Estudo

Na sequência do que foi apresentado no ponto anterior passamos a apresentar o plano Curricular da ADCS que está dividido por dois regimes distintos de ensino: o Regime de Ensino Livre e o Regime de Ensino Vocacional, que passaremos a enunciar de forma detalhada.

Regime de ensino livre:

Classes de Iniciação ao Movimento – três graus de ensino para crianças entre os 3 e os 9 anos de idade. As aulas ministradas são:

- Infantil
- Fundamentos 1
- Fundamentos 2
- Pré-elementar

Regime de ensino Vocacional:

Curso de Formação de Bailarinos – Curso Básico de Dança e Curso Secundário de Dança.

O Curso Básico de Dança, está dividido pelo Grau Elementar - 2º ciclo do ensino básico (5º e 6º ano) e pelo Grau Intermédio - 3º ciclo do ensino básico (7º, 8º e 9º ano).

No Grau Elementar/2ºCiclo do Ensino Básico as aulas ministradas são:

- Formação Vocacional;
- Técnica de Dança Clássica;
- Técnica de Dança Moderna;

**A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA NA ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DE SETÚBAL
DIRIGIDA AO ENSINO SECUNDÁRIO**

- Música;
- Expressão Criativa;
- Alinhamento Estrutural / Improvisação;

No Grau Intermédio/ 3ºCiclo do Ensino Básico as aulas ministradas são:

- Formação Vocacional
- Técnica de Dança Clássica;
- Técnica de Dança Moderna;
- Repertório de Dança Clássica;
- Repertório de Dança Moderna;
- Música;
- Danças de Carácter;
- Alinhamento Estrutural/ Improvisação;

O Curso Secundário de Dança, está dividido pelo Grau Avançado (10º e 11º ano) e pelo 8º ano (12º ano).

No Grau Avançado as aulas ministradas são:

- Formação Específica:
 - História de Arte; Música;
 - Filosofia do Movimento (disciplina bienal);
 - Notação do Movimento (disciplina bienal).
- Técnica - Artística:
 - Técnica de Dança Clássica;
 - Técnica de Dança Moderna;
 - Repertório de Dança Clássica;
 - Repertório de Dança Moderna;
 - Variações do Repertório da Dança Clássica;
 - Variações do Repertório da Dança Moderna;
 - Danças de Carácter;
 - Tai Chi - Disciplina Bienal;

- Oficina Coreográfica: Alinhamento Estrutural/ Composição;
- Expressão Dramática;
- Make-Up.

No 8º ano de Dança as aulas ministradas são:

- Técnica - Artística:
 - Técnica de Dança Clássica;
 - Técnica de Dança Moderna;
 - Variações do Repertório da Dança Clássica;
 - Variações do Repertório da Dança Moderna;
 - Oficina Coreográfica: Projecto Coreográfico;
 - Audição Musical;
 - Luzes e Noções de Produção;
 - Figurinos para Dança.

1.4. Actividades Desenvolvidas

O ensino da ADCS tem como principais objectivos a formação de bailarinos profissionais e, através da educação pelo movimento, o ensino da dança a crianças do ensino pré-primário e do 1º Ciclo do Ensino Básico.

A ADCS, para além do ensino, desenvolve projectos nas áreas de formação artística e cultural.

- Realização de Seminários e Conferências
- Exposições
- Espectáculos de Dança
- Intercâmbios com outras escolas de Dança nacionais e internacionais

Em 1988, a ADCS funda a Pequena Companhia/Little Company que em 1992 dá origem à CeDeCe – Companhia de Dança Contemporânea e que seguiu o seu percurso no âmbito profissional e externo à escola.

A Pequena Companhia / Little Company, estrutura escolar similar a uma companhia de dança profissional, é constituída por alunos seleccionados dos níveis mais avançados do Curso de Formação de Bailarinos:

“A sua existência permite que estes jovens bailarinos vejam aplicados os seus conhecimentos, e possam pôr à prova, desde muito cedo, as suas capacidades, face aos conceitos e exigências de coreógrafos profissionais. E, sobretudo, funciona como órgão aglutinador, motivador, para toda a escola, pólo de atracção gerador de empenho mútuo. A finalidade desta companhia de estudantes vai ainda mais longe: divulgar as Artes do Palco em geral e do Bailado, em particular, tanto em Portugal como no estrangeiro.” (texto retirado do *site* da Pequena Companhia/Little Company-http://www.adcsetubal.com/index.php?option=com_content&view=article&id=52&Itemid=53)

1.5. Relação com a Comunidade

A ADCS tem uma vasta relação com a comunidade envolvente pelos projectos que desenvolve e organiza em parceria com a Câmara Municipal de Setúbal, com inúmeras entidades particulares e com as escolas oficiais do Concelho de Setúbal. Destaca-se assim:

- Apresenta espectáculos regulares da Pequena Companhia / Little Company
- Organiza workshops em vários espaços do Concelho
- Apresenta trabalhos dos alunos em espaços públicos da comunidade
- Destaca professores para a realização de actividades noutras escolas
- Organiza actividades integradas na Semana da Dança em Setúbal

1.6. Órgãos de Administração e gestão da Escola

A Direcção Pedagógica Colegial é composta por 3 docentes da Academia designados pela Associação ADC.

Concelho Pedagógico é constituído por: Direcção das Classes de Iniciação ao Movimento, Coordenador dos Directores de Grau, Representante das Disciplinas de

Formação específica, Representante das Disciplinas de Formação técnica e artística,
Coordenador do 8º ano, Presidente e Vice-Presidente

1.7. Recursos Humanos

Tendo como referência o presente ano lectivo de 2012/2013, a ADCS é constituída por um total por 28 elementos. Os seus recursos humanos são compostos por:

- 3 Elementos da Direcção Pedagógica e Colegial;
- 20 Docentes;
- 1 Chefe de Serviços Administrativos;
- 1 Acompanhador Musical;
- 2 Auxiliares de Acção Educativa;
- 1 Empresa de Limpeza.

1.8. Recurso Físicos

Tal como já foi dito, a ADCS está em instalações provisórias desde a sua fundação, estando desde 2006 num edifício independente, dentro do recinto da Escola Profissional de Setúbal.

Os seus recursos físicos são compostos por:

- 1 Espaço multifuncional (com recepção, com espaço de biblioteca, sala de espera e de refeição);
- Secretaria (serviços administrativos);
- 1 Sala de trabalho, para a Direcção Pedagógica;
- 1 Sala de Professores;
- 2 Balneários para os alunos (feminino e masculino);
- 1 Balneário para os professores e restantes funcionários;
- 3 Estúdios.

Secção II – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1. Composição Coreográfica

1.1. A Composição Coreográfica com Disciplina

A Composição Coreográfica é o enredo de múltiplos elementos referentes à dança e ao movimento e que “(...) by their relationship and fusion, form an identifiable something.” (Smith-Autard, 2004, p.12). O acto de compor e ligar estes elementos requer um conhecimento vasto acerca dos mesmos, que se adquire através do ensino e da própria experiência do fazer e do criar.

No ensino da Dança, a Composição Coreográfica deverá ser o: lugar da experiência, da exploração, da descoberta do indivíduo; que abre as portas da imaginação, da intuição e da criatividade; que impulsiona respostas diversas e originais; e que transmite o conhecimento necessário para compor, ou seja, coreografar.

The material elements of the composition need to be experienced and understood and also, the processes or methods of fashioning or combining these various elements have to be learned and practiced ... There are rules or guidelines for construction which need to be part of his awareness when he sets about making dances. (Smith-Autard, 2004, p.3).

Tal como nas outras artes, como a música ou a pintura, existem processos e métodos de construção que originam obras artísticas. Na dança, o mesmo se passa visto que também ela é uma forma de arte que exprime sentimentos, emoções, que comunica e transmite ideias. Assim, a Composição Coreográfica é o meio que gera a obra, que combina e forma os diferentes elementos como um todo para serem apreciados de um ponto de vista estético. A noção de forma é essencial para que a obra exista, pois é através dela que o observador avalia o todo.

Assim:

Form ...may, indeed, be defined as the result of unifying diverse elements whereby they achieve collectively an aesthetic vitality which except by this association they would not possess. The whole thus becomes greater than the sum of its parts. The unifying process by which form is attained is known as composition. (Smith-Autard, 2004, p.5).

Para que exista um todo é fundamental que haja um processo criativo complexo onde as ideias e os sentimentos que se querem transmitir possam ser explorados, manipulados e transformados numa linguagem pessoal e com assinatura própria. É durante o processo criativo que o coreógrafo revela as suas capacidades criativas e a forma como se relaciona com o mundo que o rodeia.

A introdução dos conceitos e das regras de composição deve partir do simples para o complexo, ou seja “(...) learn from ready-made dance compositions methods of combining elements to create whole dances (...)” (Smith-Autard, 2004, p.6). Segundo a autora, este conhecimento é adquirido através da experimentação, da composição, da apresentação e da sua avaliação, e seu sucesso dependerá da artisticidade e inspiração individual; do vasto conhecimento do vocabulário como meio de expressão; e da noção de forma e estrutura de uma dança.

Um dos aspectos mais importantes na Composição Coreográfica é o criar. No ato de criar, os estímulos assumem um papel fundamental. Um estímulo é determinante para o despertar da improvisação do movimento assente em premissas que poderão surgir de uma ideia, palavra, som ou música, imagem ou simplesmente de uma qualidade de movimento. O estímulo é o motor para a criação e as suas origens são múltiplas e infinitas, porque tudo pode ser o princípio para a construção de algo novo. Tudo no mundo exterior ou interior dos coreógrafos pode servir como estímulo. De acordo com Twyla Tharp: “Everything that happens in my day is a transaction between the external world and my internal world. Everything is raw material. Everything is relevant. Everything is usable. Everything feeds into my creativity.” (Tharp, 2003, p.10).

Segundo Smith-Autard, os estímulos podem ser auditivos, visuais, cinestésicos, tácteis ou ideológicos, e devem servir de impulso para a improvisação e exploração de material relacionado com os mesmos. Destes estímulos irá nascer o material coreográfico que deve ser seleccionado e aperfeiçoado, e que vai dar origem ao início da Composição Coreográfica.

1.2. O Ensino da Composição Coreográfica

A dança como forma de arte não deve ser ensinada, apenas, como uma actividade física, centrada no desenvolvimento das suas capacidades técnicas. Pela sua natureza artística, a dança tem a capacidade de estimular no ser humano diferentes formas de movimento e de pensamento criativo, que se traduzem como manifestação natural e pessoal. Ao dançar, o indivíduo expressa sentimentos e emoções. Ele integra o corpo, a mente e o espírito, numa forma essencial da expressão humana (McCutchen, 2006) que o leva à transformação, à criatividade, à expressividade, à comunicação e à construção de si e do mundo que o rodeia. A Dança “como arte deve encontrar os seus fundamentos na própria vida, concretizando-a numa expressão dela e não numa produção acrobática” (Taffarel, 1992, p. 82) de funcionalidade práctico-mecânica, que não valoriza a criatividade.

A dança desenvolve originalidade, consciência social e reciprocidade individual. Ela torna-se agente primordial no crescimento e desenvolvimento de crianças, jovens e adultos, pois “permite a manifestação da singularidade de cada um, da sua forma única de ver, pensar, inventar, constituindo-se, simultaneamente, meio e catalisador da criatividade humana” (Lacerda & Gonçalves, 2009, p.106).

Ao longo dos anos, muitos estudos e conceitos têm sido desenvolvidos acerca da criatividade na educação da dança, como ferramenta essencial à Composição Coreográfica. Esta deve ser vista de duas formas: a primeira como sendo uma capacidade (*skill*) que pode ser aprendida através do equilíbrio da imaginação e da análise do produto criado; e a segunda como um processo em que a actividade do corpo e do pensamento apreendem novos conhecimentos acerca de si mesmos e dos outros através de sistemas operacionais expressivos.

Das inúmeras investigações que foram feitas acerca da criatividade em dança, podem-se apontar alguns dos mais importantes métodos de educação que se focam sobretudo

numa prática pedagógica de movimento com o objectivo de criar, analisar e apresentar um produto final.

Segundo os autores Press e Warburton (2007), para Preston-Dunlop a criatividade e a Composição Coreográfica estão intimamente ligadas ao trabalho desenvolvido por Laban e aos contextos artísticos contemporâneos; Para Smith-Autard o seu “*Midway Model*” facilita a destreza de novos conceitos de movimento interligando-os com as práticas de criação artística profissional; Green Gilbert defende igual ênfase à prática de movimento e à resolução dos seus problemas através de processos criativos, de apresentação e de análise da dança; Lavender vai mais longe e direcciona a sua metodologia em prol das capacidades do pensamento crítico dos bailarinos no contexto da improvisação em aula, explorando as analogias entre a expressão individual e a forma; já Butterworth com o seu modelo “espectro didáctico-democrático” considera que a interacção entre coreógrafo e bailarino está intimamente ligada ao produto final.

Apesar dos diferentes métodos que estes autores defendem, todos parecem reconhecer que o conhecimento e o domínio da Composição Coreográfica são fundamentais à formação de um intérprete ou de um criador, e que a qualidade do seu processo criativo reflectir-se-á na qualidade do seu produto coreográfico.

Assim sendo, Davenport, no seu artigo “*Building a Dance Composition Course: an act of creativity*” (2006) sublinha a importância do ensino do processo criativo, propondo para isso que os tutores desta disciplina sejam responsáveis por estruturar aulas capazes de salientar resultados criativos. Se a criatividade é fundamental para o desenvolvimento da artisticidade e das capacidades coreográficas, então a pedagogia proposta deve reflectir essa mesma preocupação. Esta deve seguir uma direcção artística; compor através tentativa-erro; observar com pensamento crítico; e usar *feedback* verbal como forma de avaliação sobre o processo. Usando o acrónimo C.R.E.A.T.E., Davenport identifica seis alvos pedagógicos que considera fundamentais para uma boa estrutura de aula: *Critical reflection, Reason for dance making, Exploration and experimentation, Aesthetic agenda, Thematic integrity, e Expression and experience*. Estes seis pontos, poderão evitar factores contraproducentes, como a questão da hierarquia do professor como especialista principal dentro da sala de aula; a falta de tempo para a exploração de ideias de movimento; a pressão em compor para obter *feedbacks* positivos; a falta de tempo

para a improvisação e para a sua composição; a necessidade de verbalizar e articular logicamente as percepções cinestésicas; e o ritmo previsível da aula com a mesma estrutura final do apresenta e crítica.

Segundo a autora,

To avoid these natural pitfalls, the teacher can design the composition course with a variety of teaching methods that facilitate the development of individual crafting skills and artistic expressivity. The planning of the course, then, becomes an exercise in composition, which encourages each educator to teach to her or his artistic strengths and knowledge base... and to generate novel ideas. (Davenport, 2006, p.26).

Para Batalha (2004), os modelos do ensino estão em constante alteração e transformação. Não existindo por isso um único modelo de método.

Perante os modelos da educação na dança, esta sublinha a ideia de que o foco do ensino deverá incidir sobre o aluno e na sua interacção motora, cognitiva, social e afectiva, tendo como principal objectivo a ampliação das suas possibilidades criativas e comunicativas.

Quando Arends (2008) dá o exemplo do professor, citando Dolezal (2003), sugere que a responsabilização dos alunos, a criação de um ambiente positivo na sala de aula, a definição clara de objectivos e expectativas, a utilização de uma aprendizagem cooperativa, o encorajamento dos alunos de forma positiva, a proposta de instrução de estratégias, a estimulação do pensamento cognitivo dos alunos, entre outros, como agentes potenciadores da motivação para a aprendizagem. Pelo lado oposto, o encorajamento da competitividade, a ausência de apoio, a atribuição de tarefas de baixa dificuldade, um ritmo lento, um fraco acompanhamento aos alunos ou a utilização de avisos e punições públicos, potenciam agentes inibidores da motivação, dificultando a aprendizagem e o desenvolvimento do empenho por parte dos alunos na tarefa.

1.3. Métodos e Processos da Composição Coreográfica

Para dar consistência à fundamentação teórica deste relatório e explicar todo o processo de estágio desenvolvido na área da Composição Coreográfica, na ADCS, considerou-se importante estudar e analisar profundamente os métodos e processos da Criação Coreográfica de dois autores de relevância do contexto da dança contemporânea: Jo Butterworth e Larry Lavender.

1.3.1. O Modelo de Jo Butterworth

Segundo Jo Butterworth, no seu artigo “*Teaching Choreography in higher education: A process continuum model*” (2004), a interação/relação entre coreógrafo e bailarino está intimamente ligada ao produto final, ou seja, à Composição Coreográfica. Na sua perspectiva, as relações que se estabelecem entre ambos vão influenciar determinantemente o produto final e os seus propósitos artísticos e pedagógicos. No modelo “*Didactic-Democratic Spectrum*”, a autora define que,

The rationale and design for the model goes beyond the teaching of choreographic craft and related contextual theory. The elements are placed into a flexible, working framework or spectrum, organized in such a way as to demonstrate the value of teaching some aspects of choreography from a directed, ‘teaching by showing’ approach termed ‘didactic’, and, at the other end of the spectrum, the value of learning to work in a shared, cooperative, collaborative approach termed ‘democratic (Butterworth, 2004, p.45-46).

O termo “didático” não diz respeito apenas à forma como é transmitido o conhecimento *Teaching by Showing*, mas também à forma como são desenvolvidas determinadas capacidades (*skills*) e competências através da prática. O termo democrático, que tem a ver com os conceitos da dança pós-moderna da década de 60, rejeita a hierarquia, exaltando valores como a igualdade, colaboração e trabalho colectivo.

Para a autora, a lógica e a estrutura do seu modelo vão para além de uma sistematização acerca do ensino da composição e das suas teorias, na medida em que também analisa os métodos e os processos da criação coreográfica actual. Este modelo revela-se, assim, uma ferramenta útil para alunos e para professores. Para os primeiros, o modelo serve de guia para a coreografia, promove a compreensão às múltiplas abordagens e ajuda-os a entender as diferentes relações que se podem estabelecer entre bailarino e coreógrafo, tanto ao nível social como artístico. Este pretende ainda,

(...) aid identification of their personal preferences, but also, in preparing for future careers, to recognize the specific needs of client personnel in the application of choreographic skills, and to understand the importance of context in the process of creating dances (Butterworth, 2004, p. 46).

Para os tutores, a função deste modelo serve para auxiliar a planificação e a execução de um currículo coreográfico claro, onde o desenvolvimento e as suas práticas sejam encorajados.

Dos cinco processos coreográficos que Butterworth expõe na sua pesquisa, reconhecem-se diferentes formas de trabalhar e de passar conhecimento, assim como as motivações que estão subjacentes ao acto de criar, e analisam-se também os seus pontos fortes, os seus atributos e as possibilidades que daí sobressaem.

Para entendermos melhor cada um dos cinco processos que Butterworth dá como exemplo, mostraremos a tabela que melhora os descreve.

**A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA NA ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DE SETÚBAL
DIRIGIDA AO ENSINO SECUNDÁRIO**

Table 1. The five choreographic processes

Didactic-Democratic Spectrum	Didactic-Democratic Spectrum	Didactic-Democratic Spectrum	Didactic-Democratic Spectrum	Didactic-Democratic Spectrum
Process 1	Process 2	Process 3	Process 4	Process 5
Tutor Role	Tutor Role	Tutor Role	Tutor Role	Tutor Role
Choreographer as Expert	Choreographer as Author	Choreographer as Pilot	Choreographer as Facilitator	Choreographer as Collaborator
Student Role	Student Role	Student Role	Student Role	Student Role
Dancer as Instrument	Dancer as Interpreter	Dancer as Contributor	Dancer as Creator	Dancer as Co-owner
Choreographer Skills	Choreographer Skills	Choreographer Skills	Choreographer Skills	Choreographer Skills
Control of concept, style, content, structure and interpretation. Generation of all material	Control of concept, style, content, structure and interpretation in relation to capabilities/qualities of dancers	Initiation of concept, able to direct, set and develop tasks through improvisation or imagery, shape the material that ensues	Provide leadership, negotiate process, intention, concept. Contribute methods to provide stimulus, facilitate process from content generation to macro-structure	Share with others research, negotiation and decision-making about concept, intention and style, develop/share/adapt dance content and structures of the work
Dancer Skills	Dancer Skills	Dancer Skills	Dancer Skills	Dancer Skills
Convergent: imitation, replication	Convergent: imitation, replication, interpretation	Divergent: replication, content development, content creation, (improvisation and responding to tasks)	Divergent: content creation and development (improvisation and responding to tasks)	Divergent: content creation and development (improvisation, setting and responding to tasks), shared decision-making on aspects of intention and structure
Social Interaction	Social Interaction	Social Interaction	Social Interaction	Social Interaction
Passive but receptive, can be impersonal	Separate activities, but receptive, with personal performance qualities stressed	Active participation from both parties, interpersonal relationship	Interactive	Interactive
Teaching Methods	Teaching Methods	Teaching Methods	Teaching Methods	Teaching Methods
Authoritarian	Directorial	Leading, guiding	Nurturing, mentorial	Shared authorship
Learning Approaches	Learning Approaches	Learning Approaches	Learning Approaches	Learning Approaches
Conform, receive and process instruction	Receive and process instruction and utilize own experience as performer	Respond to tasks, contribute to guided discovery, replicate material from others, etc.	Respond to tasks, problem solve, contribute to guided discovery, actively participate	Experiential. Contribute fully to concept, dance content, form, style, process, discovery

Tabela 1 – The five choreographic processes (Butterworth, 2004, p. 55)

No processo 1, o coreógrafo/tutor é apelidado de especialista e o bailarino de instrumento. A relação que se estabelece entre ambos, é designada por ser autoritária e a sua aprendizagem é conformista e receptiva às instruções do processo. Este é o modelo típico utilizado no meio profissional artístico e é considerado como sendo didático; **no processo 2**, também utilizado no meio profissional, o coreógrafo/tutor é considerado autor e o bailarino intérprete. Apesar do primeiro ter controlo absoluto acerca do conceito, do estilo, do conteúdo e da estrutura, há uma preocupação que se foca nas capacidades dos bailarinos. Este modelo também é considerado didático, no entanto “the dancer is not only required to produce the material through observation/imitation or through verbal instruction or both, and to replicate both material and style as required, but also to personalize the material, to make it his/her own” (Butterworth, 2004, p. 54); **no processo 3**, o modelo não só é utilizado meio profissional da criação coreográfica contemporânea, mas também como noutros contextos da dança. O coreógrafo/tutor é um *pilot* que lidera e guia, e o bailarino é um *contributor*. A sua aprendizagem é caracterizada por ser “respond to tasks, contribute to guided discovery, replicate material from others”; **no processo 4**, o

coreógrafo/tutor é considerado *facilitator*, pois “provides leadership in terms of the project as a whole, and negotiates with the group as to the purpose of the process, the intention or concept”, e o bailarino *creator*, pois “the dancer employs a divergent approach: (s)he contributes to discussions about the nature of the project and the themes and concepts to be utilized, is able to contribute to dance content through improvisation and, through responding to or initiating tasks or problem-solving, fully demonstrates cognitive and affective engagement”. Este modelo é utilizado em contextos educativos e nalguns sectores da dança independente devido ao seu carácter experimental; **o processo 5** “is a shared, collaborative devising process usual in the community, education or independent sector. If student dance artists are to contribute fully to concept, content, style and form in groups, they need common understandings as to what is being attempted”. O coreógrafo/tutor é visto como um *collaborator* e o bailarino como um *co-owner*. No seu método de ensino, a autoridade é partilhada, e a sua aprendizagem experiencial. (Butterworth, 2004, p. 54-62).

Um dos aspectos primordiais deste modelo é a noção de *slippage* e *overlap*. Estes cinco modelos que a autora apresenta, são considerados como sendo partes *of the choreographer's palett* e que podem ser usados em qualquer fase do processo de criação coreográfica, tanto em contextos profissionais como em contextos educativos. Estes dão aos bailarinos/estudantes a oportunidade de conhecer, experimentar e reflectir acerca dos diferentes métodos utilizados, ajudando-os a definir as suas preferências coreográficas nos seus percursos profissionais.

1.3.2. O Modelo de Larry Lavender

À semelhança do ponto anterior, considerou-se pertinente para a consistência da fundamentação teórica abordar outro autor de referência, no que diz respeito aos métodos e processos da criação coreográfica. De acordo com Larry Lavender: “No matter how dance making begins (...) a process of developing, revising, and ‘setting’ the work needs to take place.” (Lavender, 2006, p.6).

Lavender, no seu artigo “*Creative process mentoring – Teaching the ‘making’ in dance-making*” (2006) propõe uma orientação coreográfica dirigida ao processo criativo, que auxilie o aluno/coreógrafo a reconhecer e a organizar os desafios que

surgem no acto da criação coreográfica, distinguindo as diferenças entre *rehearsal criticism* e *dance criticism*.

O seu modelo inclui quatro “operações” distintas que podem surgir nas várias etapas do processo de criação. Estas operações no seu conjunto são designadas por IDEA: *Improvisation, Development, Evaluation* e *Assimilation* que operam como um mapa intrínseco na criação, ajudando o coreógrafo a localizar-se e a orientar-se durante o seu processo criativo.

Neste modelo, o papel tutor tem um papel primordial de acompanhamento permanente no sentido de encaminhar os alunos a funcionarem de forma mais ampla e controlada durante o seu processo de criação “(...) in turn, to make concrete links between the perceived strengths and weakness of their complete dances and the specific decisions and creative actions through which these dances emerged” (Lavender, 2006, p.7). É através de *open-ended clarifying questions*, que o tutor se compromete com o aluno/coreógrafo num dialogo reflexivo acerca das ideias que o mesmo deseja trabalhar; dos seus planos de ensaio; das suas análises, interpretações e apreciações sobre o trabalho e o processo; da forma como transforma e modifica as suas ideias; e de como se sente com o resultado do projecto como um todo. Este *process mentor* assume-se como um *rehearsal critic* que surge nos ensaios para discutir ideias e observar as escolhas criativas do criador.

Segundo Lavender, o *creative process mentoring* não tem como prioridade trabalhar com alunos iniciados, pois estes precisam, em primeiro lugar, adquirir experiência, explorar e criar movimento, assim como reconhecer e aplicar os conceitos e as ferramentas básicas da composição coreográfica. Este modelo é concebido para auxiliar os estudantes de nível avançado que já manifestam e reconhecem problemáticas artísticas mais profundas, e que concebem as suas criações com algum distanciamento e independência do tutor.

Para clarificar melhor este conceito de I.D.E.A., Lavender explica que o tutor deve conhecer bem a base intencional do projecto de cada aluno/coreógrafo. Ao iniciar o seu processo, Lavender convida os alunos a escrever uma ou mais frases que descrevam e articulem o que é necessário fazer com aquilo que os motiva na criação coreográfica. Frases como:

“I am making a dance by...” (descreve o processo ou o método de trabalho);

“I am making a dance in which...” (descreve imagens específicas para o trabalho);

“I am making a dance that...” (descreve o estado onde se pretende chegar com o trabalho)

Ao descreverem as suas ideias coreográficas iniciais, os alunos/criadores experienciam momentos de clareza, descobrindo aquilo que realmente pretendem com o seu trabalho, ou seja, “(...) by *clarifying what they are doing* (literally) choreographers are better able both to refine their intentions and to imagine the challenges that lie ahead in dance making” (Lavender, 2006, p.9), ganhando a capacidade de transformar ou modificar uma ideia sem recorrer a um esforço desnecessário e desmotivante. Ao tentar identificar e clarificar, desde logo, a ideia coreográfica que se pretende trabalhar, o aluno/coreógrafo coloca-se numa posição mais sólida que o faz reconhecer e evitar as armadilhas e os bloqueios durante a fase de criação, pois “(...) ideas often need to change, and it can be a good choice to modify or get rid of ideas that are not working and reframe the ideational basis of a project.” (Lavender, 2006, p.9).

Dentro da lógica das operações do Modelo I.D.E.A., a *Evaluation* é fundamental para que o processo criativo seja acompanhado de uma análise contínua que o avalie e o sustente, e que se interligue com as outras três operações: *Improvisation*, *Development* e *Assimilation*. Para Lavender, mesmo aqueles alunos que trabalham de forma mais espontânea e intuitiva necessitam de analisar e avaliar os seus trabalhos, caso contrário as suas ideias e intenções podem evaporar -se à medida que os desafios começam a surgir. Ao fim e ao cabo, trabalhar de forma intuitiva,

(...) simply means to make, without much conscious thought, the evaluative decisions that might otherwise be made through a great deal of thought; it is not to reduce the complexity or the number of such decisions or to dodge the necessity for making them. (Lavender, 2006, p.9).

Os alunos/coreógrafos precisam aprender que os julgamentos espontâneos e os julgamentos intuitivos que fazem, apenas diferem entre eles pelo seu lado racional e reflectivo em termos de velocidade e facilidade emocional com que são feitos e pela

quantidade de pensamentos que lhe estão subjacentes. A criação espontânea e intuitiva é tão mais importante e coerente como uma criação mais racional, e exige o mesmo respeito e ajuda, por parte do tutor, quando os desafios ou as falhas surgem. Para o tutor, o que lhe interessa é como o aluno/coreógrafo lidera o seu processo de criação, e não o método que ele utiliza para analisar as suas inúmeras decisões coreográficas de modo a avançar sobre elas. Pois, e de acordo com o autor, “No matter how you slice it, the need for evaluation (spontaneous, reflective, intuitive, or some other kind) is pervasive. It is through the evaluative decisions made at every juncture that an art work gets build up, shaped, and completed.” (Lavender, 2006, p.10). Alunos/coreógrafos conscientes reflectem e analisam as bases das suas ideias e intenções, que geram os movimentos que melhor servem as necessidades das suas criações coreográficas, e estão aptos a tomar decisões imediatas de como mantê-las, alterá-las, apagá-las ou substituí-las.

Para Lavender, a *assimilative evaluation* é um tipo de análise mais cuidadosa e que mais ajuda a reflectir durante o processo, pois esta determina o carácter qualitativo do todo da peça, pois exige um raciocínio complexo sobre o que se entende por sequência, transição, espaço, proporção, ritmo e dinâmica. Os alunos/coreógrafos que analisam de forma assimilativa trabalham com diligência para cultivar e recolher as ideias e os significados que procuram expressar nas suas criações, eliminando bloqueios e contradições que possam surgir. Esta é a diferença entre “(...) run-of-the-mill dance craft and sophisticated choreographic art.” (Lavender, 2006, p.10).

Um dos maiores obstáculos durante a criação coreográfica, para o aluno/coreógrafo, é a capacidade de dialogar e de fazer ligação entre o que já está feito - *already done* - , na dança emergente, com o que tem que ser feito - *to be done* - , na ideia principal da sua criação, ou seja, é importante que exista e se faça um jogo dinâmico entre estas duas ideias para se ligarem todas as peças da coreografia, como um puzzle, sendo que para Lavender esta ligação é aquilo que ele chama *the not yet done* . Para ele, é importante que o tutor, *process mentor*, perceba como estas três ideias de diálogo e compreensão são encaradas pelo aluno/coreógrafo quando os desafios surgem, como experienciam e gerem as tensões entre o *to be done*, o *already done* e o *not yet done* no seu processo de criação.

Segundo o autor, existe uma clara diferença entre o trabalho pedagógico do *process mentor*, aquele que se preocupa, especialmente, com o processo da criação e não com

os méritos artísticos do produto final, e o trabalho do *dance critic* que se foca sobretudo na descrição, na análise, na interpretação e na avaliação de como o produto final foi feito e é apresentado. Em ambos os casos, Lavender reconhece que os alunos podem beneficiar com ambos, no sentido em que o primeiro os ajuda a compreender aquilo que estão a fazer e porque é que o estão a fazer, e o segundo lhes dá uma ideia clara de como o resultado final foi visto e apreciado pelos outros. No entanto, este tipo de *dance critic* por muito que auxilie o *process mentoring* não se enquadra nos moldes pedagógicos defendidos por Lavender, que ensinam e encorajam a criatividade no processo. Dentro dos contextos educativos não deve prevalecer a ideia de como os estudantes devem criar boas coreografias, mas sim aprender com confiança a articular as ideias e os conceitos; a descrever como as suas ideias os motivam e guiam na sua actividade criativa; a diagnosticar e resolver desafios quando surgem; a saber rever movimentos e ideias à medida que surgem obstáculos; e a discutir com conhecimento sobre todos os recursos coreográficos utilizados, ideias, significados que encontraram para dar corpo às suas ideias.

Secção III – METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

1. Metodologia de Investigação

O estágio na ADCS, na área da Composição Coreográfica, foi desenvolvido dentro dos paradigmas da metodologia de investigação qualitativa, através de uma investigação-acção, que “(...) é uma metodologia orientada para a melhoria da prática nos diversos campos de acção.” (Sousa & Baptista, 2003, p.65).

Segundo Bogdan e Biklen (1994) a investigação qualitativa, em educação, tem na sua essência cinco características: (1) a fonte directa dos dados é o ambiente natural e o investigador é o principal agente na recolha desses mesmos dados; (2) os dados que o investigador recolhe são essencialmente de carácter descritivo; (3) os investigadores que utilizam metodologias qualitativas interessam-se mais pelo processo em si do que propriamente pelos resultados; (4) a análise dos dados é feita de forma indutiva; e (5) o investigador interessa-se, acima de tudo, por tentar compreender o significado que os participantes atribuem às suas experiências. Segundo os mesmos autores, este tipo de investigação utiliza metodologias que criam dados descritivos e que permitem ao investigador observar o modo de pensar dos participantes.

Neste tipo de investigação é importante referir que o investigador deve envolver-se e “misturar-se” no campo de acção dos investigados, conversando, ouvindo e participando naturalmente com eles.

Assim, mediante as características da investigação qualitativa, a prática deste Estágio foi desenvolvida sob um plano de acção progressivo, flexível e com alguns ajustes, e com recolha de dados descritivos (diários de bordo e grelhas de observação) que acompanharam o processo, e as entrevistas que permitiram recolher informações/opiniões por parte dos alunos intervenientes no estágio.

Este processo de estágio foi realizado de acordo com as modalidades específicas para o efeito e de acordo com o art.º9 do Regulamento de Estágio (Anexo 2): Observação Estruturada, Participação Acompanhada e Leccionação Supervisionada. Estas foram decorrendo durante o ano lectivo, de acordo com uma planificação prévia, efectuada em ligação directa com a escola cooperante, e tendo em consideração as actividades programadas pela própria escola.

Nesse sentido, foram disponibilizadas todas as informações necessárias à integração da estagiária na organização da escola, de forma a permitir uma integração e articulação ao contexto escolar e práticas lectivas.

Com estas modalidades foi possível observar, reflectir e efectuar um registo dos aspectos estruturais, pedagógicos, metodológicos, didácticos e relacionais do contexto em causa. Foi assim, possível participar e interagir de forma sequencial nas actividades previstas para o ano lectivo, e ter oportunidade de colaborar em outras actividades realizadas na escola cooperante, de acordo com a solicitação da concretização dos cartazes de divulgação de Espectáculos de Actividades, quer da Pequena Companhia, quer da Aula Pública de final de ano lectivo (Anexos 3, 4 e 5).

2. Amostra

2.1. Caracterização das Turmas

No que diz respeito à amostra do estágio, considerou-se previamente que a mesma incidiria em duas turmas distintas da ADCS. Assim, contou-se com a participação de um número total de 14 alunos integrados em duas turmas distintas, mais especificamente a turma Avançado 2 (7º Ano) e ao 8º ano da Curso Secundário de Dança do Curso de Formação de Bailarinos da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal.

Passamos de seguida a proceder à caracterização de cada uma das turmas tendo em conta os diversos aspectos e dados que as singularizam, nomeadamente a disciplina em que o presente Estágio de concretizou.

Quadro nº 4 - Caracterização da Turma 1- Avançado 2

Elementos descritivos	Turma 1
Ano Escolar	11º Ano (Secundário)
Ano Vocacional	7º Ano – Avançado 2
Nº de Alunos	4
Idade	Entre os 15 e os 17
Género	Raparigas
Carga Horária	1,5H por semana
Denominação da Disciplina	Alinhamento Estrutural / Composição

No que diz respeito à amostra do estágio, considerou-se previamente que a mesma incidiria em duas turmas distintas da ADCS. Assim, contou-se com a participação de um número total de 14 alunos integrados em duas turmas distintas, mais especificamente a turma Avançado 2 (7º Ano) e ao 8º ano da Curso Secundário de Dança do Curso de Formação de Bailarinos da Academia de Dança Contemporânea de Setúbal.

Passamos de seguida a proceder à caracterização de cada uma das turmas tendo em conta os diversos aspectos e dados que as singularizam, nomeadamente a disciplina em que o presente Estágio de concretizou.

Quadro nº 5 - Caracterização da Turma 2- 8ºAno

Elementos descritivos	Turma 1
Ano Escolar	12ºAno (Secundário)
Ano Vocacional	8º Ano
Nº de Alunos	9
Idade	Entre os 17 e os 20
Género	1 Rapaz e 8 Raparigas
Carga Horária	6H por semana
Denominação da Disciplina	Projecto Coreográfico

3. Objectivos

Tendo em consideração que o estágio foi desenvolvido com duas turmas/níveis de ensino, considerou-se desenvolver objectivos específicos diferenciados.

Turma 1 – 7º ano de Dança (Avançado 2)

- Disponibilizar ferramentas de Composição Coreográfica aos alunos, segundo o método da autora Jacqueline M. Smith-Autard;

- Avaliar a capacidade criativa e interpretativa dos alunos em termos individuais e em grupo.

Turma 2 – 8º ano de Dança

- Acompanhar todo o processo criativo dos alunos até à concretização final dos seus trabalhos;
- Avaliar a capacidade criativa e de composição coreográfica dos alunos na apresentação dos seus trabalhos finais.

4. Plano de Acção

Para a prática do estágio na ADCS, foram adoptados procedimentos de acordo com a carga horária prevista pelo regulamento do estágio do Mestrado e pela própria dinâmica das actividades da escola.

No início do 3º Período do ano lectivo de 2011/2012, foi feita a primeira visita ao local onde se iria realizar o estágio. Nesta visita foi-nos apresentada a Professora Cooperante Maria Ruas, o Pessoal Administrativo e Auxiliar da escola e também os alunos das duas turmas em que iríamos estagiar, e que nesse ano ainda frequentavam os anos curriculares anteriores.

No início do ano lectivo 2012/2013, depois de uma reunião formal com a Professora Cooperante, com a estagiária, com a Professora Orientadora e também com a Professora titular de ambas as turmas, a Professora Iolanda Rodrigues, em que se definiram os parâmetros e os objectivos do estágio, estavam estabelecidos os primeiros procedimentos para o desenvolvimento da primeira fase do esmo.

Nos pontos seguintes serão apresentados fases de actuação concretizadas em cada uma das modalidades de estágio.

4.1. Observação Estruturada

A 7 de Novembro de 2012, o estágio iniciou-se com a **turma 1**, nível Avançado 2, na **disciplina de Alinhamento Estrutural/Composição** com uma carga horária de uma aula semanal de 90 minutos. O Plano de Actividades para esta turma no 1º Período,

consistia na criação individual de **Solos Coreográficos** acerca de um tema ao critério das alunas.

Na **turma 2**, 8º ano de Dança, o estágio iniciou-se a 22 de Novembro na **disciplina de Projecto Coreográfico** com uma carga horária de 6 horas semanais. O seu Plano de trabalho previsto para esta disciplina consistia na criação individual de um **Projecto Coreográfico** desenvolvido pelos alunos durante o ano lectivo.

Das 8h previstas para a **Observação Estruturada**, foram realizadas apenas 7,5h tendo em consideração a carga horária das disciplinas e à compatibilidade de horário da estagiária. Na turma 1 só foi possível observar a primeira aula de 90 min. e a turma 2 as restantes 6,5h.

4.2. Participação Acompanhada

A primeira aula de Participação Acompanhada foi realizada na turma 2, a 8 de Fevereiro. Durante esta fase de Participação Acompanhada, o trabalho coreográfico dos alunos (**Solos Coreográficos**) ainda se encontrava numa fase bastante inicial e experimental, e de recolha de material de movimento, a partir da exploração/improvisação, para os seus trabalhos coreográficos. Devido à estrutura destas aulas e ao seu método de ensino, em que os alunos criam de forma autónoma e independente do professor e no final apresentam o que estiveram a trabalhar, a **Participação Acompanhada** concretizou-se, na maioria das vezes em forma de *feedback* e de avaliação aos solos coreográficos dos alunos, no final das aulas, em resultado do acompanhamento dos mesmos. Este *feedback*, que resultou de uma observação minuciosa, enquanto os alunos trabalhavam individualmente em estúdio, que se conjugava com o *feedback* e a avaliação que a professora titular da disciplina fazia ao que estava a ser apresentado.

A 20 de Fevereiro, foi dada uma única aula de **Participação Acompanhada** com a turma 2. Nesta actividade seguiu-se uma estrutura de aula, e um método de ensino, semelhante ao da turma 1, seguindo as mesmas linhas de participação. Ou seja, também aqui nesta turma, a participação da estagiária surgiu com mais evidência em forma de *feedback* e avaliação final sobre o que as alunas apresentaram nesta aula. Mais uma vez, este *feedback* e avaliação foram dados de acordo com o que tinha sido observado durante o decorrer da aula, enquanto as alunas trabalhavam nos seus solos.

Mais uma vez, também aqui na Participação Acompanhada desta turma, foi possível completar 7,5h em correspondência a esta fase do estágio.

4.3. Leccionação Supervisionada

A fase de **Leccionação Supervisionada** começou, com a turma 1, no 2º Período lectivo, a 27 de Fevereiro. O Plano de Actividades da disciplina para este período consistia em criar duetos coreográficos. Nesta aula, e sem a presença da professora da disciplina, foi criada uma aula baseada nos princípios da técnica *Contact Improvisation* com o objectivo de serem fornecidas ferramentas que permitissem os alunos criarem os duetos coreográficos pretendidos para este 2º Período lectivo.

Esta primeira aula foi a única aula dada com esta turma por motivos de incompatibilidade horária da estagiária e por actividades internas da escola que impossibilitaram mais horas de Leccionação Supervisionada. As restantes aulas dadas foram sobretudo para acompanhar e auxiliar em exclusivo o processo de criação coreográfica dos alunos do 8º ano.

No que diz respeito à turma 2 e por um ajuste circunstancial, devido a uma falta por motivo de doença da professora da disciplina, a primeira aula da **Leccionação Supervisionada** foi realizada a 29 de Novembro, onde ainda era suposto a estagiária estar na primeira fase de Observação Estruturada. No entanto, como a estagiária se encontrava familiarizada com o trabalho coreográfico de cada aluno, esta primeira aula foi dedicada a orientar e a questionar as opções criativas dos alunos relativamente ao desenvolvimento dos seus solos coreográficos.

Das 40h previstas para a leccionação do estágio, apenas se puderam completar 34,5h.

4.4. Outras Actividades

Conforme foi estabelecido e apresentado no projecto de estágio, as 4h de **Outras Actividades** foram dedicadas à escola na criação gráfica e criativa de três cartazes de divulgação e difusão de três espectáculos realizados ao longo do ano lectivo (Anexo 3, 4 e 5). Dois cartazes para os espectáculos da Pequena Companhia, nos quais participaram alguns alunos do 8º ano, e um cartaz para o espectáculo de final de ano ADCS, onde participaram todos os alunos e respectivas níveis e turmas da escola.

Das 4h propostas para esta fase do estágio, a estagiária facultou mais 2H na efectuação gráfica dos cartazes.

5. Instrumentos de Recolha de Dados

Entende-se por técnica de recolha de dados, como sendo um conjunto de processos operativos que nos ajudam a recolher os dados empíricos que são uma parte fundamental do processo de investigação (Sousa & Baptista, 2011). Segundo os mesmos autores, este processo baseia-se no recurso e cruzamento de várias fontes de informação, de modo a comprovar a sua veracidade.

Ao tratar-se de uma investigação qualitativa, os dados que a estagiária recolheu foram suportados por uma metodologia baseada na descrição e interpretação de factos, em que a recolha, descrição e análise dos dados, implicaram uma atitude reflexiva em relação aos elementos considerados pertinentes no processo.

Assim, os instrumentos utilizados para a recolha dos dados serão de seguida apresentados no próximo quadro, no qual se mostra a planificação horária, os instrumentos de recolha de dados e as finalidades pretendidas para cada etapa.

Quadro nº 6 - Planificação das Actividades

PLANIFICAÇÃO HORÁRIA	INSTRUMENTOS DE RECOLHA DE DADOS	FINALIDADES
7,5H DE OBSERVAÇÃO ESTRUTURADA	<ul style="list-style-type: none">• Grelhas de observação• Diários de Bordo• Questionário inicial	<ul style="list-style-type: none">· Conhecer as turmas e o seu funcionamento enquanto grupo de trabalho· Conhecer as características individuais de cada aluno: a sua motivação, a sua capacidade de encontrar diferentes respostas a um determinado estímulo criativo· Conhecer as potencialidades técnicas dos alunos no contexto das linguagens contemporâneas;

**A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA NA ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DE SETÚBAL
DIRIGIDA AO ENSINO SECUNDÁRIO**

7,5H DE PARTICIPAÇÃO ACOMPANHADA	<ul style="list-style-type: none"> • Diários de Bordo 	<ul style="list-style-type: none"> · Realizar momentos de reflexão/discussão acerca dos trabalhos coreográficos dos alunos · Propor novas soluções coreográficas aos alunos, em parceria com o professor da disciplina
34,5H DE LECCIONAÇÃO SUPERVISIONADA	<ul style="list-style-type: none"> • Diários de Bordo • Questionário final 	<ul style="list-style-type: none"> · Estimular os alunos para a aquisição de novas linguagens de movimento · Estimular a criatividade e o imaginário dos alunos · Realizar momentos de reflexão/discussão acerca dos trabalhos coreográficos dos alunos

Importa agora, clarificar acerca da aplicação de cada instrumento de recolha de dados utilizado, pois de acordo com a finalidade pretendida foi determinante que os mesmos fossem minuciosamente aplicados durante todo este processo. Assim, serão apresentados de seguida os procedimentos adoptados para cada um deles.

Grelhas de Observação:

Durante a fase de Observação Estruturada, foi construída uma grelha de observação (Anexo 6) com o intuito de se registarem informações relativamente à dimensão da metodologia e à didáctica na prática pedagógica; à dimensão relação pedagógica com os alunos; e à dimensão atitude/comportamento dos alunos. Em cada dimensão estavam implícitos vários itens, procurando-se compreender o domínio da realização das actividades lectivas, dos processos de comunicação e interacção entre alunos/professora e aspectos comportamentais e relacionais.

Diários de Bordo:

Neste processo de recolha de dados, o investigador/estagiária vive as situações e regista os acontecimentos de acordo com a sua perspectiva/leitura. Estes dados são registados descritivamente durante o trabalho de campo.

Na fase, anteriormente referida, os diários de bordo (Anexo 7) foram registos fundamentais no que diz respeito à observação detalhada e precisa para o que se considera um resultado bem sucedido na etapa da observação. A utilização deste instrumento, sucedeu-se igualmente na fase de Participação Acompanhada e na Leccionação Supervisionada, tendo cumprido os requisitos para os quais foram construídos. Assim sendo, neles foram registados todas as aulas, contendo na sua estrutura o número de presenças dos alunos, o plano de aula, a descrição das actividades e as reflexões finais.

Questionário

Segundo Sousa e Baptista (2011), um questionário é um instrumento de investigação que pretende recolher informações baseando-se, geralmente, na averiguação de um grupo representativo da população em estudo. Este tipo de instrumento de recolha de dados permite recolher uma amostra dos conhecimentos, comportamentos, valores e atitudes. Para a construção do mesmo, seguiu-se um plano de questionário do tipo aberto, que é aquele que utiliza questões de resposta aberta. Para os autores acima citados, o questionário do tipo aberto “(...) é aquele que utiliza questões de resposta aberta. Este tipo de questionário proporciona respostas de maior profundidade, ou seja, dá ao inquirido uma maior liberdade de resposta, podendo esta ser redigida pelo próprio”. (Sousa & Baptista, 2011, p.91).

Ao longo do estágio, foram aplicadas dois questionários aos alunos. Considerou-se pertinente e de acordo com os objectivos apresentados para este trabalho, concretizar dois momentos de auscultação. Assim, e numa primeira fase, foi aplicada um **questionário inicial** (Anexo 8), ainda na fase da Observação Estruturada, e tendo em consideração as duas turmas, pretendeu-se perceber quais os conhecimentos dos alunos acerca da Composição Coreográfica, assim como aos seus interesses, motivações, expectativas em relação à mesma disciplina e quais as suas referências artísticas no universo da dança em particular e das outras artes no geral. Na fase final do estágio, foi aplicada um **questionário final** (Anexo 9) construído, com base no primeiro, e após a reflexão concretizada no desenvolvimento desta investigação com o propósito de conhecer a opinião de cada aluno em relação ao trabalho desenvolvido; à forma como encararam as diferentes fases do processo coreográfico; o seu agrado (ou desagrado) relativo a algum momento específico do plano de trabalho, assim

**A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA NA ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DE SETÚBAL
DIRIGIDA AO ENSINO SECUNDÁRIO**

como facilidades e dificuldades sentidas. Optou-se que este segundo questionário fosse aplicado somente à turma 2, 8º ano, pois considerou-se que seria mais coerente na medida em que a mesma desenvolveu um trabalho mais regular, em ligação à estagiária, no seu processo criativo, segundo o qual foi alvo de um maior acompanhamento das actividades lectivas, até se atingir uma peça coreográfica como objectivo final.

Secção IV – DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

1. Processo de Desenvolvimento do Estágio

Para dar cumprimento ao Regulamento de Estágio foram executadas três fases fundamentais, baseadas na metodologia acima referida e nos seus instrumentos de recolha de dados, afim de dar cumprimento aos objectivos previstos.

1.1. Aspectos Organizativos

Para que este estágio decorresse de forma organizada e fosse bem sucedido, foram adoptados aspectos organizativos que produzissem os resultados pretendidos.

No próximo quadro, serão apresentadas todas as fases que dizem respeito à própria organização e calendarização do mesmo.

Quadro nº 7 - Aspectos Organizativos

CALENDARIZAÇÃO	ORGANIZAÇÃO
Preparação	<ul style="list-style-type: none">• Apresentação do Projecto de Estágio à ESD• Reunião na Instituição de Acolhimento ADCS• Revisão Bibliográfica
1º Período Lectivo	<ul style="list-style-type: none">• Iniciação do Estágio a 7 de Novembro de 2012 com a Turma 1• Etapa: Observação Estruturada• Primeira aula dada a 29 de Novembro com a Turma 2: Substituição da professora da disciplina• Recolha e Análise dos Dados: Questionário Inicial / Diários de Bordo / Grelha de Observação• Continuação da Revisão Bibliográfica

Quadro nº 7 - Aspectos Organizativos (Continuação)

CALENDARIZAÇÃO	ORGANIZAÇÃO
2º Período Lectivo	<ul style="list-style-type: none"> • Iniciação da Participação Acompanhada a 8 de Fevereiro, com a Turma 2 • Continuação da Leccionação Supervisionada às duas turmas • Termina a Leccionação Supervisionada à Turma 1, a 20 de Fevereiro • Recolha e Análise dos Dados: Diários de Bordo • Criação Gráfica de dois cartazes para os espectáculos da Pequena Companhia, a 19 de Fevereiro e a 26 de Março • Continuação da Revisão Bibliográfica
3º Período Lectivo	<ul style="list-style-type: none"> • Continuação da Leccionação Supervisionada à Turma 2 • Criação Gráfica do cartaz para a Aula Pública da ADCS, a 18 de Junho • Recolha e Análise dos Dados: Diários de Bordo / Questionário Final • Término da fase de Leccionação Supervisionada a 8 de Junho • Continuação da Revisão Bibliográfica • Início da redacção do Relatório de Estágio
Finalização	<ul style="list-style-type: none"> • Reflexão e conclusão acerca do Estágio • Estruturação da Revisão Bibliográfica • Estruturação e Sistematização do corpo do Relatório • Elaboração final do Relatório de Estágio • Entrega do Relatório de Estágio a Setembro de 2013

1.2. Aspectos Metodológicos

A proposta principal para a realização deste estágio baseou-se sobretudo em dois objectivos gerais: O primeiro trabalhar com a turma 1, disponibilizando ferramentas de Composição Coreográfica aos alunos, segundo o método da autora Jacqueline M. Smith-Autard e avaliar a sua capacidade criativa e interpretativa, em termos individuais e em grupo; e o segundo, acompanhar todo o processo criativo dos alunos da turma 2 até à concretização final dos seus trabalhos, e avaliar, também a sua capacidade criativa e de Composição Coreográfica, na apresentação final dos seus trabalhos.

De acordo com as modalidades específicas do Regulamento de Estágio, e com a suas cargas horárias estabelecidas para a **Observação Estruturada**, para a **Participação Acompanhada** e para a **Leccionação Supervisionada**, foi necessário estabelecer metodologias diferenciadas em cada fase e para cada turma, para se conseguirem atingirem os objectivos propostos no estágio, e por consequência reflectir sobre a prática desenvolvida.

Nas 8h de **Observação Estruturada**, e como já foi anteriormente referido no ponto dos Instrumentos de Recolha de Dados, foram utilizados Diários de Bordo, Grelhas de Observação e um Questionário para cada turma. Neles foram recolhidas informações detalhadas acerca de cada turma e de cada aluno, assim como o seu comportamento e atitude perante os colegas e professor. Com estes Instrumentos de Recolha de Dados, também foi possível conhecer as turmas e o seu funcionamento enquanto grupo de trabalho; conhecer as características individuais de cada aluno: a sua motivação, a sua capacidade de encontrar diferentes respostas a um determinado estímulo criativo; e conhecer as potencialidades técnicas dos alunos no contexto das linguagens contemporâneas.

Nesta fase de Observação Estruturada, foi também possível compreender melhor o Plano de Actividades estabelecidas para cada turma durante o ano lectivo, de forma a ser possível organizar e estruturar o trabalho para as restantes fases do estágio.

Na turma 1, o Plano de Actividades para o 1º Período, e onde estava situada esta primeira fase de observação, consistia na criação de solos coreográficos individuais tendo como estímulo um tema ao critério de cada aluna. Este tema, que resultou como um estímulo pode ser definido como “(...) something that arouses the mind, or spirits, or incites activity.” (Smith-Autard, 2004, p.20) que auxiliou as alunas a projectarem de forma mais eficaz as suas ideias para os seus solos. Cada uma delas, seria responsável pela criação do seu solo, assim como também seria responsável por comunicar de forma eficaz as ideias e os sentimentos que lhe estavam subjacentes, pois “Ideas, therefore, have a certain aura of concepts which provide frameworks for the creation of dances.” (Smith-Autard, 2004, p.22). Assim, e antes de porem em prática a exploração do movimento, todas as alunas tiveram que apresentar um projecto escrito à professora da disciplina com informações detalhadas de qual seria o seu tema, de como seria concebido o solo, assim como o pretexto que as levou a escolherem o tema, a música e os figurinos.

Ainda nesta fase, e com esta turma, apesar de só se ter efectuado 1,5h de Observação Estruturada, percebeu-se que o método de ensino da Composição Coreográfica funcionava dentro de um esquema de aula em que os alunos trabalham de forma autónoma e independente do professor. Ou seja, as alunas desta turma, foram encorajadas a criarem os seus solos sem a participação activa do professor na fase de criação coreográfica. Elas exploram o movimento, através da improvisação, e concebem a forma dos seus solos baseando-se na sua própria experiência enquanto alunas. No final de cada aula, foi lhes pedido para apresentarem aquilo que estiveram a criar, sendo só aqui que existe um *feedback* por parte da professora. Este *feedback*, assumiu vários contornos, uma vez que ele pode ser construtivo ou critico, se corresponder ou não às expectativas da professora, no entanto ele tenta seguir determinados critérios para auxiliar o desenvolvimento do trabalho das alunas questionando se o movimento tem significado e relevância para o tema do solo?; se o movimento é interessante e original em termos de acção, dinâmica e desenho espacial?; ou se o movimento apresentado no solo tem potencial para ser desenvolvido?

Nesta fase, constatou-se que esta turma, constituída por apenas quatro alunas, possuía capacidades técnicas e criativas adequadas ao tipo de trabalho que estava a ser desenvolvido por elas, no entanto, notou-se que lhes faltava outros tipos de

abordagem na construção e exploração de movimentos, assim como uma estruturação das fases de trabalho no processo criativo.

Na turma 2, e ainda no mesmo período lectivo, o Plano de Actividades para o 8º ano consistia na criação de um projecto coreográfico ao longo de todo o ano lectivo. Este projecto coreográfico é idealizado e criado por cada aluno da turma e tem como principais premissas a escolha de um tema, a escolha dos seus intérpretes, a escolha da música, dos figurinos e das luzes, assim como têm que obrigatoriamente participar como intérpretes da sua própria criação e criar um solo específico para si, que pode situar-se em qualquer momento da peça. Tal como na turma 1, também estes alunos, antes de iniciarem o seu processo de criação coreográfica, entregam um projecto escrito à professora onde explicam e justificam, de forma detalhada as suas escolhas e opções coreográficas.

Mais uma vez, através dos Instrumentos de Recolha de Dados e da Observação Estruturada para cada aula, ficou claro que esta turma composta por nove elementos teria condições técnicas e criativas para desenvolver um trabalho criativo consistente que se prolongou durante todo o ano lectivo.

Durante esta fase, foi possível perceber que o método de ensino da disciplina de Composição Coreográfica baseava-se na independência entre alunos e professor. Tratando-se de uma turma finalista, com maturidade e experiência na disciplina, este método de ensino aproxima os alunos da realidade dos processos criativos dos coreógrafos profissionais, e que muito em breve começarão a ter contacto profissionalmente. Assim, cada aluno trabalha e organiza o seu processo de forma autónoma, tendo no final de cada aula mostrar os resultados obtidos da sua criação, e continuar a desenvolvê-los ou não, consoante o *feedback* da professora. Durante este 1º Período, os alunos prepararam apenas o seu solo coreográfico, baseando-se no seu tema e na pré-estrutura que desenvolveram para o trabalho final.

Nesta Observação Estruturada, percebeu-se que os alunos pouco exploraram as possibilidades de cada movimento durante a fase de improvisação, e que o que encontraram para suportar as suas ideias foram os movimentos que mais confortáveis se faziam sentir no seu corpo.

Nas 8h de **Participação Acompanhada**, que aconteceu no início do 2º Período Lectivo, os Instrumentos de Recolha de Dados utilizados foram os Diários de Bordo.

Neles continuaram a ser descritos todas as actividades e reflexões acerca das aulas destas duas turmas, que se encontravam justamente a criar solos coreográficos.

Nesta fase, podem-se apontar dois momentos que a acompanharam: a observação e a constante reflexão acerca das aulas; e a participação directa em forma de *feedback* e de avaliação dentro do contexto da leccionação, e em conjunto com a professora da disciplina.

No primeiro momento, foram observadas e registadas as diferentes formas e métodos de criação coreográfica de cada aluno no seu solo, e, no segundo momento, foram dadas indicações e sugestões acerca do que se tinha observado no primeiro momento, numa tentativa de relacionar coerentemente as ideias dos alunos com outras formas de exploração de movimento e de os auxiliar na sua criação, pois “(...) it is necessary to know whatever can be known of the ideational basis for the choreographer’s project; as her dance making commences, what is to be done? A choreographer’s dance idea (...) sets the wheels in motion, and it is that motion that the mentor seeks to illuminate and facilitate.” (Lavender, 2006, p.9).

Nas 40h de **Leccionação Supervisionada**, que se iniciaram no 2º Período lectivo e se prolongaram até ao final do ano, foram utilizados como Instrumentos de recolha de Dados, os Diários de Bordo e um segundo Questionário. Nesta fase do estágio apenas duas aulas foram leccionadas com total autonomia pela estagiária, uma das aulas foi dada à turma 1 e a outra à turma 2. As restantes aulas foram sempre acompanhadas pela professora da disciplina, e materializaram-se, sobretudo, em forma de observação e de *feedback*, devido ao método de ensino estabelecido para estas aulas de Composição Coreográfica.

Assim, na primeira aula dada à turma 2, a primeira onde foi iniciada esta fase de Leccionação Supervisionada, tentou-se por opção própria contrariar um pouco a estrutura e o método de ensino definido nestas aulas, em que os alunos exploraram e criam movimentos de forma autónoma do professor e no final apresentam o que estiveram a trabalhar, recebendo *feedback*, e determinou-se estruturar a aula em três partes distintas, de forma a proporcionar novos conteúdos e novas abordagens de exploração de movimento. Na primeira parte da aula, foi introduzido um aquecimento em grupo, de 15 minutos aproximadamente, onde se exploraram várias formas de locomoção e de movimento, através de vários estímulos, como mudança de

dinâmicas, de direcções e de níveis, ou de contacto com o corpo do outro. Neste aquecimento, recorreu-se também à exploração da voz, visto que num dos trabalhos coreográficos se utilizava texto.

Como ainda se encontravam a criar os seus solos coreográficos, na segunda parte da aula, foi pedido aos alunos que explicassem o objectivo dos seus solos dentro do seu trabalho, quais as ideias que estavam por trás dos movimentos criados, quais as estratégias criativas que utilizavam para comunicar o seu tema e se o que já estava criado correspondia aos seus objectivos, a fim de se compreender melhor cada trabalho e de se poder sugerir novas ideias ou novos exercícios criativos que fossem ao encontro do que cada um pretendia. Ainda nesta parte, houve tempo para os alunos porem em prática algumas ideias sugeridas e encontradas em conjunto, explorando-as de uma outra forma do que tinha sido habitual. No final, já na terceira parte da aula, pediu-se aos alunos que se sentassem de frente para a apresentação dos colegas, e que observassem com atenção o que estava a ser feito de forma a poderem contribuir também com um *feedback* e com uma análise crítica elaborada. É de referir, que a turma nunca se tinha sentado antes de frente durante as apresentações dos trabalhos dos colegas, mantendo-se sempre de lado para o que estava a ser apresentado. Não tinham consciência, até aqui de como eram os solos dos seus colegas, e por isso, achou-se importante que este momento acontecesse.

Com a turma 1, esta fase da Leccionação Supervisionada aconteceu posteriormente em relação à turma 2. E tal como na outra turma, também se optou por um esquema de aula um pouco diferente do que era habitual, mas semelhante em termos de estrutura à aula dada com a turma 2, apesar do trabalho aqui ser diferente, pois as alunas estavam a iniciar um Plano de Actividades diferente para o 2º Período.

Logo no início do 2º Período, o trabalho proposto pela professora da disciplina às alunas da turma 1, seria a criação de duetos coreográficos com um tema ao critério das mesmas. Apesar de já terem iniciado este trabalho de criação em duetos, mas de ainda não o terem concluído porque ainda se encontravam a explorar material, percebeu-se que o esquema e o método de ensino para a disciplina seguiria com os moldes do período passado. Assim, e já que a aula foi dada sem a presença da professora e como as alunas ainda se encontravam numa fase exploratória de material coreográfico, optou-se por leccionar uma aula com três fases diferentes, mas com conteúdos de matéria coreográfica que se relacionavam com os objectivos

pretendidos. Assim, e como o objectivo seria a criação de duetos, iniciou-se a aula com um aquecimento progressivo baseado nos princípios da técnica *Contact-Improvisation* onde se exploraram várias formas de utilizar o corpo do outro. Primeiramente, este contacto foi feito apenas nas superfícies do corpo do outro, peso contra peso, e posteriormente passaram-se a explorar diferentes formas de suportar e de transportar o corpo do outro. Na segunda parte da aula, foi desenvolvido com as alunas um trabalho de exploração de movimento a pares baseado no exercício de pergunta-resposta, em que uma aluna improvisa um movimento e a outra responde aquilo que foi criado, criando também ela um movimento improvisado, e assim sucessivamente. Neste exercício, a premissa fundamental foi utilizar o corpo do outro, sem nunca lhe perder o contacto, e perceber de forma rápida aquilo que o corpo podia fazer com o corpo do outro. Neste exercício, os pares foram alternando para que todas experienciassem diferentes corpos e outras soluções de movimento. Depois de ter sido explorado este material, pediu-se às alunas que apresentassem de improviso aquilo que exploraram às colegas. No final da aula, houve uma pequena conversa e reflexão acerca do que cada aluna sentiu no decorrer da aula, quais as dificuldades sentidas, se lhes tinha sido fácil explorar o material com esta abordagem e quais as transformações que sentiram nos seus corpos. Cada uma expôs a sua opinião em relação ao seu trabalho, assim como ao trabalho das colegas que foi apresentado.

Nas restantes aulas dadas, da Leccionação Supervisionada, a participação da estagiária foi sempre sujeita à estrutura estabelecida deste método de ensino, funcionando mais como um apoio ao trabalho dos alunos sob a forma de *feedback*, do que propriamente em criar e estruturar aulas para as duas turmas.

1.3. Aspectos de Carácter Relacional

O facto de a estagiária já conhecer os alunos com quem iria trabalhar, devido a uma visita à ADCS no final do ano lectivo anterior, proporcionou uma relação de confiança e de à vontade entre todos os intervenientes. Nunca, em momento algum, se notou qualquer constrangimento com a presença da estagiária, e sempre que esta entreviu no trabalho dos alunos com novas propostas criativas ou com *feedback*, a sua recepção foi sempre encarada com entusiasmo e curiosidade.

Ao longo do ano, a relação com os alunos tornou-se mais forte e sólida, o que facilitou a orientação do processo criativo no trabalho dos alunos.

Ao nível do relacionamento com a professora da disciplina, é de salientar o clima de descontração e amizade que se fez sentir ao longo do estágio. Durante o ano lectivo, o trabalho da estagiária sempre foi muito bem recebido e o trabalho de cooperação entre ambas revelou-se essencial aos objectivos propostos para o estágio.

Com a professora cooperante, Maria Ruas, também é de referir a sua disponibilidade e preocupação com o decorrer do estágio.

Com os restantes elementos da ADCS (professores, auxiliares da ação educativa e dos Serviços Administrativos), estabeleceu-se também uma relação saudável de amizade e profissionalismo, no sentido em que se demonstraram sempre disponíveis no auxílio na integração da estagiária na instituição.

1.4. Análise dos Instrumentos Aplicados

Tal como foi abordado o no ponto 5 da Secção III deste relatório, e no que se refere aos instrumentos aplicados (Grelhas de observação, Diários de Bordo, Questionário inicial e Questionário final), importa referir que foram de extrema importância no desenvolvimento e concretização do estágio.

Após a recolha de toda a informação, a estagiária teve necessidade de proceder à selecção e à análise dos dados, visto ser impossível analisar toda a informação recolhida. Neste sentido, a estagiária seleccionou as informações que tiveram maior relevância e que se tornaram mais importantes para ir de encontro aos objectivos do propostos do estágio em causa. Para Sousa e Baptista (2011) a análise e interpretação dos dados “ É o processo de decomposição de um todo nos seus elementos, procedendo posteriormente à sua examinação - de uma forma sistemática - parte por parte.” (Sousa & Baptista, 2011, p.106).

1.4.1. Grelhas de Observação

Tal como já foi referido anteriormente, durante a fase de Observação Estruturada, foi construída uma grelha de observação, para as duas turmas, com o intuito de se

registarem informações relativamente à dimensão da metodologia e à didáctica na prática pedagógica; à dimensão relação pedagógica com os alunos; e à dimensão atitude/comportamento dos alunos.

Na **dimensão da metodologia e da didáctica na prática pedagógica** onde se pretendia compreender como era organizada a disciplina de Composição Coreográfica, quais os seus processos de transmissão de conhecimento, quais os aspectos que se evidenciavam e quais as ferramentas e conteúdos utilizados para a exploração e para o desenvolvimento da criatividade dos alunos, verificou-se na turma 1, que a maioria dos seus itens (17 no seu total) não é observada pela estagiária durante a aula, e que correspondem justamente à prática global do ensino da Composição Coreográfica. No entanto, e comparando com a grelha de observação da turma 2, a maioria dos itens, que não são observados com a turma 1, são na turma 2 assinalados como sendo observados durante o decorrer da aula.

Na **dimensão relação pedagógica com os alunos**, onde se pretendia conhecer o funcionamento geral da aula e que tipo de relação se estabelece entre professor e alunos, a maioria dos itens (14 no seu total) foram assinalados 9 como observados na turma 2, em comparação com a turma 1, onde só foram observados 7.

Na **dimensão atitude/comportamento dos alunos**, onde se pretendia conhecer os alunos enquanto grupo de trabalho e como se relacionavam entre si, todos os itens (7 no seu total) são assinalados como observados em ambas as turmas.

Com esta grelha de observação e com os resultados apresentados conclui-se que a dimensão atitude/comportamento é aquela que mostra ter um resultado mais equilibrado em termos do que é observado no decorrer da aula e que evidência um comportamento disciplinado e concentrado dos alunos às tarefas propostas e ao respeito mutuo entre colegas e professor.

1.4.2. Diários de Bordo

Tal como já foi referido anteriormente, os Diários de Bordo foram registos fundamentais no que diz respeito à observação detalhada e precisa para o que se considera um resultado bem sucedido nas etapas da Observado Estruturada, da Participação Acompanhada e na Leccionação Supervisionada. Assim sendo, neles

foram registados todas as aulas, contendo na sua estrutura o número de presenças dos alunos, o plano de aula, a descrição das actividades e as reflexões finais.

1.4.3. Questionários

Ao longo do estágio, foram aplicados dois questionários aos alunos, pois considerou-se pertinente e de acordo com os objectivos apresentados para este trabalho, concretizar dois momentos de auscultação sob a forma de anonimato. Assim, e numa primeira fase, foi aplicado um **primeiro questionário**, tendo em consideração as duas turmas, onde se pretendeu perceber quais os conhecimentos dos alunos acerca da Composição Coreográfica, assim como aos seus interesses, motivações, expectativas em relação à mesma disciplina e quais as suas referências artísticas no universo da dança em particular e das outras artes no geral.

Dos 13 questionários construídos para as duas turmas, apenas 11 foram respondidos pelos alunos. Através das respostas obtidas verificaram-se algumas semelhanças entre elas, apesar do nível de ensino e a maturidade dos alunos, das duas turmas, ser bastante diferente.

Assim, neste instrumento, foram colocadas várias questões aos alunos, as quais serão enunciadas de seguida, das quais se faz uma análise e se apresenta alguns exemplos ¹ das respostas dadas pelos alunos.

1- “O que é para ti a disciplina de Composição Coreográfica?”

Todos os respondentes consideraram que se tratava de uma disciplina onde a criatividade e a liberdade da expressão individual era o mais importante, segundo as suas respostas os alunos consideraram: “(...) a disciplina de Composição Coreográfica é aquela que nos ajuda e nos dá conhecimentos necessários para podermos criar.”; “ (...) é um espaço onde exploramos movimento particular (...)”; “ (...) dá a oportunidade de podermos alargar o nosso sentido de imaginação e pô-la em prática.”; e “ (...) é a disciplina onde aprendemos a desenvolver a nossa criatividade, onde descobrimos o nosso tipo de movimento, onde aprendemos o processo correcto para criarmos uma coreografia.”;

¹ Está contido nos Anexos 10 e 11 deste trabalho a análise de conteúdo integral dos questionários.

2 – “Achas que a criatividade é importante na tua formação de bailarino/a e porquê?”

Todos responderam afirmativamente a esta questão que sim, considerando que é através desta dela que o bailarino encontra o seu movimento pessoal que o distingue dos demais no sentido em que consideraram que: “(...) é muito importante que desenvolva a sua parte criativa, pois é aí que vai encontrar o seu tipo de movimento, o género de movimento que se adequa ao seu corpo.”; “(...) porque se algum coreógrafo nos pedir para improvisar é através da nossa criatividade que nos vai distinguir dos outros bailarinos.”; e “(...)Se não tivermos uma mente aberta e criativa é difícil até de evoluir nas aulas técnicas. (...) quando nas aulas técnicas nos dão imagens para atingirmos um movimento é necessário ser criativo. Abordamos e temos perspectivas diferentes se a nossa criatividade permitir.”;

3 - “Consideras-te uma pessoa criativa e porquê?”

A maioria dos alunos foi unânime em considerar que não são criativos e que não se consideravam pessoas relativamente criativas. Podemos aferir esta situação a partir de algumas respostas, tais como: “Não me considero uma pessoas criativa, pois acho que não tenho conhecimento suficiente e acabo por ir um pouco atrás das ideias daquilo que vejo.”; “Mais ou menos. Não sou criativo com pressão. E a minha criatividade tem fases (...)”;

“ Sim, considero-me uma pessoa criativa, só que por vezes tenho dificuldade em passar essa criatividade para a prática.”; e “ Depende, gosto de criar, mas nem sempre estou na disposição de criar.”;

4 - “Na actualidade, o que achas que um coreógrafo procura num bailarino?”

Segundo as respostas apresentadas quase todos utilizaram a expressão versatilidade, técnica e paixão como sendo as principais características que um coreógrafo procura num bailarino. Do ponto de vista dos inquiridos: “Depende do coreógrafo,(...) no geral a técnica tem que estar presente, mas sobretudo a versatilidade e a paixão.”; “Na actualidade um coreógrafo procura a versatilidade de um bailarino, o poder e o dom da interpretação.”; “Nos dias de hoje, eu acho que um coreógrafo procura bailarinos versáteis e artísticos tentando englobar a maior variedade de movimentos técnicos.”; e “(...) um coreógrafo procura num bailarino: versatilidade, personalidade diferente,

paixão por aquilo que se está a fazer, expressividade, procura algo diferente, algo que diferencie cada bailarino.”.

Na fase final do estágio, foi aplicado um **segundo questionário**, somente à turma 2, 8º ano, construído, com base no primeiro, e após a reflexão concretizada no desenvolvimento desta investigação com o propósito de conhecer a opinião de cada aluno em relação ao trabalho desenvolvido; à forma como encararam as diferentes fases do processo coreográfico; o seu agrado (ou desagrado) relativo a algum momento específico do plano de trabalho, assim como facilidades e dificuldades sentidas.

Considera-se pertinente referir, que o primeiro questionário foi entregue em papel aos alunos no final da aula, tendo sido solicitado a sua entrega para a aula da semana seguinte, Quanto ao questionário final, só entregue à turma do 8º ano, o mesmo foi entregue através de uma conta de e-mail criada para o efeito. Foi cedido aos alunos o endereço da conta e a sua senha, para acederem directamente ao questionário construído, de forma a manterem o anonimato, enquanto respondiam. Apesar de lhes ter sido pedido para entregarem o questionário até à última semana do ano lectivo, pois estavam numa fase bastante conturbada com os exames da escola e com as apresentações dos trabalhos, os questionários só foram preenchidos e recebidos quando os alunos terminaram todas as suas actividades lectivas, o que pode ter influenciado no número de questionários entregues.

Assim, dos 9 questionários construídos para cada aluno da turma do 8º ano, somente 4 foram entregues, no entanto permitiu verificar que existem respostas semelhantes às perguntas colocadas no questionário inicial, e que de certa forma, e relativamente às que diziam directamente respeito às fases do processo de trabalho, vão ao encontro das reflexões que foram sendo concretizadas ao longo de todo o processo de estágio.

À semelhança do que se fez em relação à análise do questionário inicial, apresenta-se de seguida as questões efectuadas e respectiva análise. Assim, quando se perguntou aos alunos:

1 – “Consideras que os teus métodos e processos de trabalho junto dos teus intérpretes foram eficazes? Porquê?”

Todos os alunos responderem que tiveram dificuldades em gerir o seu trabalho com os seus intérpretes devido à falta de tempo, pois: “(...) não houve tempo suficiente para trabalhar como os intérpretes.”; “Talvez pela falta de tempo (visto que parte dos meus intérpretes participam em inúmeros outros projectos).”; “Sinceramente está a ser bastante complicado, porque a turma finalista é muito grande e o tempo que há para trabalhar com os intérpretes é muito pouco.”; e “Até agora está a correr bem apesar de o tempo de trabalho ser reduzido.”;

2 - “No teu método e processo de criação coreográfica o/s teu/s intérprete/s tiveram uma participação que implicou ou implica criatividade por parte deles?”

Nesta questão obteve-se 50% no que respeita à afirmação e negação da possibilidade de resposta à mesma, isto é dois alunos responderam afirmativamente: “Sim, exactamente para que o resultado final seja mais rico na criação.” e “Sim, durante vários pontos do projecto eles vão pegar na personagem que eu lhes dei com a expressividade que pedi e vão ser, mover, respirar e criar dentro da personagem.”; os outros dois alunos responderam negativamente: “Não, apesar de querer que cada um deles faça a criação de modo a que demonstre um pouco de si.” e “Não.”;

3 - “ Consideras que as direcções /orientações e os *feedbacks*, dados por parte do docente, são necessárias para o desenvolvimento do teu trabalho?”

Os alunos foram unânimes nas suas respostas pois todas as respostas foram afirmativas: “Sim, bastante. Como jovem iniciante à criação coreográfica todas as orientações são necessárias à aprendizagem pessoal.”; “São super importantes para mim, porque me fazem desenvolver outras ideias e formar outras imagens e porque são o público conhecedor e com experiência.”; “Sim considero pois acho que são muito importantes e fundamentais.” e “Sim”;

4 - “De que forma consideras o papel do professor no desenvolvimento dos trabalhos de criação? Porquê?”

Quase todos consideraram responderam o papel do professor como sendo importante na medida em que este tem um estatuto em que a vasta experiência que lhe confere uma superioridade, à excepção de um aluno que coloca o professor num papel de orientador que não deve ser invasivo no trabalho de criação: “Considero um trabalho

fundamental. Devido à experiência do professor.”; “Uma ideia torna-se melhor quando é discutida, ninguém tem uma ideia original do zero, ou desenvolveu a sua ideia da sua experiência de vida, ou de um livro que leu, etc. por isso o professor quando ouviu a minha argumentação do meu projecto criou uma imagem, talvez diferente da minha e ajudou-me assim a procurar diferentes caminhos e visualizar outras imagens.”; “Considero um trabalho importante e fundamental para mim enquanto estudante e criador do meu projecto. Porque é alguém que nos é superior e que tem uma visão muito consciente do trabalho de criação.”; e “Orientador. Porque o professor não pode/deve ter um papel invasivo no processo coreográfico.”;

5 – “Consideras que já tens autonomia suficiente para gerir de forma autónoma (sem orientação e *feedback*) o teu próprio trabalho de criação na totalidade? Porquê?”

A esta questão apenas um aluno respondeu afirmativamente: “Sim. Porque sou convicto, tenho ideias bem estruturadas.”; os restantes três alunos responderem ainda não ter autonomia suficiente para gerir o seu trabalho: “Na totalidade ainda não. Porque só a experiência nos traz autonomia suficiente na gestão de uma criação coreográfica.”; “Não. Porque ainda estou a aprender, ainda não tenho uma linguagem coreográfica própria e porque ainda me falta experiência para saber lidar e saber como transmitir a minha ideia aos intérpretes.”; e “Não, acho que ainda não. Porque ainda não consegui demonstrar a ideia principal na maior parte do projecto.”;

6 – “Qual é o teu coreógrafo português favorito?”

Todos os alunos responderam ser Vasco Wellenkamp o seu coreógrafo preferido.

Secção V – Conclusões

Após a concretização deste Estágio, chega agora o momento de reflectir e avaliar, em jeito de conclusão, alguns aspectos relacionados com o trabalho desenvolvido no âmbito do estágio concretizado. Neste sentido, apresenta-se neste ponto uma perspectiva que pretende ser reflexiva e avaliativa acerca do trabalho desenvolvido no decorrer do processo, no qual estiveram implícitas as distintas modalidades previstas, dando-se realce aos aspectos subentendidos no decorrer do mesmo.

Considera-se que os objectivos previstos no projecto de estágio foram concretizados na íntegra, na medida em que se tentou compreender como são ministradas as aulas de Composição Coreográfica no contexto escolar de ensino vocacional, especificamente na ADCS, e como são geridas todas as componentes que a englobam, como a importância que é dada à criatividade na criação coreográfica; o tempo que se disponibiliza aos alunos na gestão das suas criações; o tipo de processos e métodos que lhes são transmitidos; assim como o tipo de *feedback* e orientação que é utilizado para auxiliar a sua aprendizagem, enquanto alunos e futuros profissionais na área da dança.

Ao reflectir-se acerca da questão sobre a criatividade e sobre a descoberta do individuo enquanto ser criador no contexto escolar, verifica-se que a disciplina da Composição Coreográfica é aquela que mais potencia e facilita o seu surgimento e desenvolvimento, enquanto exercício para a criação de obras assentes num sentido estético e analítico de carácter experimental, onde o processo deverá ser mais valorizado do que o seu resultado final. De acordo com Batalha, o mais alto valor do ensino artístico deverá ser a “(...) procura do sentido humano, numa modelação responsável e essencialmente criativa do corpo, do espaço, do tempo, de dinâmica e sobretudo da vida. É potencializar a capacidade de dar expressão a um espírito vivo, é satisfazer o corpo pensante.” (Batalha, 2004, p.15) e que “(...) a educação artística deve valorizar a criatividade em oposição à execução/reprodução.” (Batalha, 2004, p. 18). Assim, e reflectindo agora sobre o percurso feito no estágio, e mediante as respostas dos alunos aos questionários realizados, conclui-se que todos eles consideram importante a aprendizagem da disciplina da Composição Coreográfica na sua formação profissional de bailarinos e enquanto pessoas, pois consideram que é

nesta disciplina que podem alargar os seus horizontes criativos, explorando e inventando novos movimentos e novas ideias, procurando a originalidade da forma e do conteúdo, e descoberta de novos impulsos que definem o seu carácter e o seu sentido estético, enquanto artistas. No entanto, apesar das expectativas dos alunos incidirem sobre um método de ensino que privilegie a criatividade e a exploração de novas respostas coreográficas, quase todos eles, ao responderem ao questionário, não se consideraram pessoas muito criativas e afirmaram ter algumas limitações, no que diz respeito em pôr em prática as suas ideias e as suas visões coreográficas. Neste sentido, e de tudo aquilo que se foi reflectindo e observando ao longo do estágio, conclui-se, e segundo a visão da estagiária, poderá ser importante o reflectir acerca da estruturação e planificação desta disciplina, e que apesar dos alunos frequentarem as turmas mais avançadas da escola, e de já serem considerados autónomos e com experiência suficiente na Composição Coreográfica, demonstram possuir fragilidade no que respeito à consistência da utilização das “ferramentas” de composição coreográfica e diminuta capacidade de análise crítica referente às mesmas, ao nível do trabalho que lhes é exigido ao longo do ano, pois, e de acordo com o que Davenport defende,

The educational potencial of this class structure resides in the usefulness of learning: to follow artistic direction, to choreograph through trial-and-error, to observe critically, and to use verbal feedback as an evaluative process. “(...) When healthy classroom dynamics and supportive teaching behaviors underlie this structure, students learn how to talk about composition. (Davenport, 2006, p. 25).

Um dos factores que poderá estar por trás desta problemática, referente à estruturação e planificação da disciplina da Composição Coreográfica, à forma como são disponibilizados os recursos e as ferramentas inerentes à composição coreográfica, assim como são prestadas as orientações e os *feedbacks* aos alunos, é o factor relacionado com o tempo e com a sua gestão na aula, conforme é mencionado por todos eles no questionário.

De acordo com o plano de estudos da ADCS, e à semelhança do que se verifica com as restantes escolas de ensino vocacional, pode constatar-se que o número de horas

dedicados à disciplina de Composição Coreográfica é bastante inferior quando comparado ao número de aulas dedicadas à aprendizagem das técnicas de Dança, surgindo esta disciplina, no plano curricular das escolas como opção e não como disciplina obrigatória para a formação dos seus cursos. Esta situação poderá ser comprovada na Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto, em que se estabelece a partir do Decreto -Lei n.º 139/2012, de 5 de julho, os princípios orientadores da organização e da gestão dos currículos do ensino secundário, reforçando, entre outros aspectos, a autonomia pedagógica e organizativa das escolas. (Anexo 12).

Assim sendo e na sequência desta situação, na turma 1 - Avançado 2 - o número de aulas corresponde a uma aula semanal de 90 min, e na turma 2 - 8º ano - o número de aulas corresponde a 6 horas semanais. Devido a este factor, o trabalho realizado com estas turmas é bastante limitado, não sendo possível desenvolver e aprofundar a matéria que é dada, assim como não oferece tempo suficiente aos alunos para explorarem o seu potencial criativo e desenvolverem processos e métodos de criação coreográfica.

Para serem alcançadas as metas propostas para o Plano de Actividades, nestas duas turmas, no pouco tempo disponível destas aulas, a maioria das vezes, todo o processo criativo é acelerado e a parte da experimentação e de recolha de material é muitas vezes ultrapassada pela necessidade de se obterem resultados imediatos, recorrendo e que vai no sentido oposto aquilo que Blom e Chaplin defendem como sendo essencial na aprendizagem da criação coreográfica, pois exige tempo e persistência para se conseguirem resultados. Segundo estes autores:

You learn by choreographing, by experimenting, by creating little bits and pieces and fragments of dances and dances phrases, by playing with the materials of the craft over and over again until they become second nature. You learn by getting your ideas out and into movement, onto a body (...) giving your dance an independent existence. (Blom & Chaplin, 1982, p.3).

Assim sendo, considera-se que a falta de tempo pode limitar os alunos, pelo facto destes se considerarem criativos, mas ao mesmo tempo incapazes de desenvolver as

suas ideias em prática, pois existe uma forte tendência para que no final de cada aula, os mesmos encontrem um caminho definido, seja no movimento ou no tema escolhido, para que este possa ser trabalhado desde o princípio como base ou como estrutura fixa e sem grandes hipóteses de poder vir a ser alterado. Quanto mais cedo os alunos definirem as directrizes do seu trabalho, mais cedo encontrarão os resultados finais e mais cedo se concretizarão os objectivos do Plano de Actividades propostos na escassa carga horária curricular da disciplina.

Como já foi dito anteriormente, e do ponto de vista deste estágio, considera-se que a disciplina da Composição Coreográfica dentro do contexto da ADCS, onde foi realizado este estágio, sofre algumas limitações no que diz respeito à forma como são estruturadas e planificadas as aulas e de como estas não usufruem do tempo suficiente para a exploração da criatividade como motor de busca de novas respostas às propostas que são feitas, e que posteriormente se reflectem na qualidade e na expectativa dos alunos em relação ao seu desempenho.

Focando agora, e apenas, o trabalho que foi desenvolvido com os alunos do 8º ano, e sobre aquilo que se observou ao longo deste processo de estágio, verifica-se que os seus processos e métodos de criação coreográfica são bastante semelhantes entre eles, e revelam uma forma de trabalho baseada, sobretudo, na transmissão de movimentos e ideias coreográficas aos colegas/intérpretes com quem trabalharam na sua criação. Do que se observou, nenhum dos alunos delegou autonomia aos seus intérpretes para explorar movimento ou contribuir com alguma ideia para o trabalho, e nunca foram utilizados exercícios de Composição Coreográfica que facilitassem o surgimento de novas soluções criativas.

Segundo a análise da autora Jo Butterworth aos métodos e aos processos coreográficos na Dança, e que consta na Fundamentação Teórica da Secção II deste relatório, pode concluir-se que o método utilizado pelos alunos do 8º ano na criação dos seus trabalhos, na disciplina de Composição Coreográfica, corresponde ao processo 1 defendido por esta autora, em que o aluno/coreógrafo é visto como *expert* e o aluno/bailarino como *instrument*; o aluno/coreógrafo assume o controlo total no que diz respeito ao conceito, ao estilo, ao conteúdo, à estrutura e à interpretação, sendo também responsável pela criação de todo o material coreográfico; as tarefas do aluno/bailarino são de carácter convergente, pois imitam e reproduzem aquilo que

lhes é pedido; a interação do aluno/bailarino é passiva, mas receptiva ao que lhe é exigido; e o método transmitido é autoritário.

Outra questão que é importante salientar, e que também ela foi referida pelos alunos no questionário, é a questão em relação ao papel da orientação e do *feedback* dado aos alunos, no decorrer das aulas.

Como já foi várias vezes dito ao longo deste relatório de estágio, mais concretamente nos Aspectos Metodológicos, a estrutura de aula da disciplina divide-se em duas partes: a primeira em que os alunos trabalham sozinhos nos seus trabalhos; e a segunda em que mostram à professora da disciplina aquilo que trabalharam, recebendo só aqui *feedback*. Uma das justificações dadas para este tipo de estrutura tem a ver com o facto destes alunos já serem considerados autónomos e experientes o suficiente para criarem e desenvolverem os seus trabalhos coreográficos, sem a ajuda permanente do professor. No entanto, quando lhes foi perguntado se consideravam ter autonomia suficiente para gerir de forma autónoma (sem orientação e *feedback*) o seu próprio trabalho de criação na totalidade e porquê? mais de metade respondeu que não porque ainda não tinha experiência suficiente para tal.

Do que foi observado ao longo do ano lectivo, o *feedback* dado aos alunos no final de cada aula, centrava-se mais numa opinião centrada na experiência e nos pressupostos estéticos da professora em relação ao resultado do produto final, do que numa orientação pedagógica em que o principal foco é o processo criativo.

Estas afirmações surgem de imediato, em resultado da Prática de Observação Estruturada e Participação Acompanhada e que conduzem à reflexão acerca de questões que estão implícitas com a planificação de aulas de composição coreográfica e até à questão do clima de sala de aula como aspecto determinante para a promoção da criatividade. Nesta sequência importa salientar novamente autores que se consideram pertinentes, trazendo-os como suporte deste trabalho.

Davenport (2006) que identifica seis alvos pedagógicos e que considera fundamentais para uma boa estrutura de aula: *Critical reflection*, *Reason for dance making*, *Exploration and experimentation*, *Aesthetic agenda*, *Thematic integrity*, e *Expression and experience* (CREATE) que podem facilitar a estrutura da aula, e evitam factores contraproducentes, como a questão da hierarquia do professor como especialista, dentro da sala de aula; a falta de tempo para a exploração de ideias de movimento; a pressão em compor para obter *feedbacks* positivos; a falta de tempo para a

improvisação e exploração de material para composição coreográfica dos trabalhos desenvolvidos; a necessidade de verbalizar e articular logicamente as percepções cinestésicas; e o ritmo previsível da aula com a mesma estrutura final do apresenta e crítica.

Lavender (2006) que propõe uma orientação coreográfica dirigida ao processo criativo, que auxilie o aluno/coreógrafo a reconhecer e a organizar os desafios que surgem no acto da criação coreográfica, distinguindo as diferenças entre *rehearsal criticism* e *dance criticism*.

Butterworth que defende que a interacção/relação entre coreógrafo e bailarino está intimamente ligada ao produto final, ou seja, à Composição Coreográfica. E que na sua perspectiva, as relações que se estabelecem entre ambos vão influenciar determinantemente o produto final e os seus propósitos artísticos e pedagógicos.

E Smith-Autard (2004), que defende que o processo criativo em dança não é linear ou fixo, e que na realidade, ele é um processo individual que nunca é igual ao anterior, pois a ideia da permanente busca e pesquisa, manipulação de métodos e estratégias deverá ser uma evidência em cada processo criativo, deixando transparecer a ideia de cada processo ser único.

Assim e considerando estas referências de extrema importância, destacam-se alternativas que podem manter viva a criatividade na escola. De acordo com Amabile (1989, 1996, citado por Marques, 2012) essas sugestões para se promover um ensino criativo passam por: (a) fornecer *feedback* construtivo e significativo, (b) envolver os alunos na avaliação do próprio trabalho e na aprendizagem através dos próprios erros, (c) dar aos alunos possibilidade de escolha, (d) enfatizar cooperação ao invés de competição, (e) prover a sala de aula com material diversificado e abundante, (f) prover oportunidades de experiências de aprendizagem próximas às da vida real, (g) encorajar os alunos a compartilhar seus interesses, experiências, ideias e materiais em sala de aula e (h) prover um ambiente de aprendizagem que seja percebido como importante e divertido. No entanto para tudo isto acontecer de forma consistente e coerente é necessário tempo e questionarmos quais as estratégias ou soluções em relação a esta situação.

Conhecer e explorar os procedimentos que influenciam a forma como se organiza o ensino da Composição Coreográfica deve ser uma constante num professor

**A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA NA ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DE SETÚBAL
DIRIGIDA AO ENSINO SECUNDÁRIO**

especialista da área e que é responsável por desenvolver pesquisa, compreender e ter a capacidade de inovar dentro do seu campo de acção de leccionação.

Pois de acordo com Marques (2011), é importante existir "(...) um trabalho rigoroso, sistemático e consistente de forma a oferecer estratégias que favoreçam o processo de aprendizagem que estimulem o desenvolvimento da criatividade dos alunos. (Marques, 2011, p. 29).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arends, R. I. (2008). *Aprender a ensinar*. Madrid: McGraw-Hill.
- Batalha, A. P. (2004). *Metodologia do ensino da dança*. Cruz Quebrada: FMH Edições.
- Blom, L. A., & Chaplin, L. T. (1982). *The intimate act of choreography*. London: Dance Books.
- Bogdan, R., & Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação – uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.
- Butterworth, J. (2004). “Teaching choreography in higher education: a process continuum model” em *Reserch in Dance Education*, 5, 45-67
- Costas, A.M.R. (1997). *Corpo Veste Cor, um processo de criação coreográfica*. Dissertação de Mestrado em Artes, não publicada, Universidade Estadual de Campinas, Instituto das Artes, Campinas.
- Davenport, D. (2006). “Building a dance composition course: an act of creativity” em *Journal of Dance Education*, 6 (1) 25-32.
- Gibbons, E. (2007). The production cluster. In E. Gibbons, *Teaching Dance: the spectrum of styles* (pp. 147-186). USA: AuthorHouse.
- Humphrey, D. (1959), *The art of making dances*. Grove Press, New York
- Lacerda, T. & Elsa Gonçalves (2009). *Educação estética, dança e desporto na escola*. Universidade do Porto
- Lavender, L. (2006). “ Creative process mentoring: teaching the ‘Making’ in Dance-Making” em *Journal of Dance Education*, 6 (1): 6-13
- Marques, A. S. (2007). *O Ensino artístico da dança em Portugal – Ao encontro das escolas vocacionais*. Dissertação de Mestrado. Universidade Técnica de Lisboa.
- Marques, A. S. (2011). *As concepções pessoais da criatividade em dança dos professores e alunos do ensino artístico*. Projeto de Tese de Doutoramento em Ciências da Educação não-publicado, Universidade Nova de Lisboa.

- Marques, A. S. (2012). Dança, Criatividade e Educação Artística: um cruzamento essencial e exequível. In *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 2012 (2), pp. 59-72.
- McCutchen, B. P. (2006). Dancing and performing cornerstone 11. In B. P. McCutchen, *Teaching Dance as Art in Education* (pp. 125-168). USA: Human Kinetics.
- Morris, J. I. (2005). Creativity and dance – a call for balance. In J. C. Kaufman & J. Baer (Eds), *Creativity across domains – Faces of the muse* (pp. 81-103). Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey
- Smith-Autard, J. (1994/1997). *The art of dance in education*. London: A&C.
- Smith-Autard, J. M. (2004). *Dance composition - a practical guide to creative success in dance making*. London: A & C Black.
- Sousa, A. B. (2003) *Educação pela arte e artes na educação: bases pedagógicas*. Instituto Piaget, Lisboa
- Sousa, M. & Baptista, C. (2011) *Como fazer investigação, dissertações, teses e relatórios*. Pactor, Lisboa
- Press, C., & Warburton, E. (2007). Creativity research in dance education, In Bresler, L. (Ed) *International handbook of research in arts education* (Springer) (pp. 1273-1288). Liora Bresler University of Llionois at Urbana-Champaign, U.S.A.
- Taffarel, C. N. Z. (1992), *Metodologia do ensino da educação física: a questão da organização do conhecimento e sua abordagem metodológica*. Cortez, São Paulo
- Tharp, T. (2003). *The creative habit - learn it and use it for life*. New York: Simon & Schuster Paperbacks.

Anexos

Anexo 1

400

DIÁRIO DA REPÚBLICA — I SÉRIE-B

N.º 12 — 18 de Janeiro de 2005

Artigo 6.º

Emissão de DPIP

1 — As DRA procedem à emissão das DPIP no prazo de 10 dias úteis a contar do termo do prazo referido no n.º 6 do artigo anterior.

2 — As DPIP são emitidas em formulário próprio, elaborado pelo GPPAA e apenas estas são válidas para efeitos de apresentação de projectos de investimento e de ajuda à produção (declaração de cultura), a partir de 15 de Novembro de 2004, junto do IFADAP ou do INGA.

3 — As DPIP emitidas no âmbito do presente diploma caducam em 31 de Dezembro de 2005.

Artigo 7.º

Celebração de contratos de plantação

1 — Terminado o procedimento previsto nos artigos anteriores, devem ser celebrados contratos de plantação entre os olivicultores aos quais tenha sido atribuída área superior a 5 ha e o INGA, no prazo máximo de 10 dias úteis a contar da data da comunicação mencionada no n.º 6 do artigo 5.º

2 — Sempre que os contratos mencionados no n.º 1 do presente artigo não sejam celebrados por causa imputável aos olivicultores, a respectiva área reverte para a reserva referida no artigo 10.º do presente diploma.

3 — No termo do prazo referido no n.º 1 do presente artigo o INGA remete às DRA listagens com a identificação dos olivicultores, a data de celebração dos contratos, a área contratada e a identificação das parcelas.

4 — O exacto e pontual cumprimento dos contratos de plantação referidos no número anterior pode ser assegurado através de caução, a efectuar em depósito em dinheiro, ou de cláusula penal, cabendo ao olivicultor a escolha da modalidade de garantia contratual.

5 — A caução e a cláusula penal referida no número anterior são estabelecidas em € 150 por hectare atribuído.

6 — A caução pode ser considerada perdida a favor do INGA, independentemente de decisão judicial, no caso de não cumprimento total ou parcial da obrigação de plantação no prazo previsto no artigo seguinte.

7 — Não é admitida a cessão da posição contratual relativamente aos contratos celebrados nos termos do presente despacho.

Artigo 8.º

Plantação definitiva

1 — Os olivicultores que venham a dispor de uma DPIP emitida nos termos do presente diploma ou sejam parte num contrato referido no artigo anterior, bem como aqueles que se encontrem abrangidos pela excepção prevista na parte final do n.º 1 do artigo 1.º, devem ter a totalidade da respectiva plantação de olival terminada em 31 de Dezembro de 2005.

2 — Os olivicultores devem comunicar, de imediato, à respectiva DRA a data da conclusão da respectiva plantação, bem como a área efectivamente plantada.

3 — As DRA verificam no local a conclusão da plantação dos olivais e comunicam ao INGA a identificação do olivicultor e respectiva exploração, com vista à liberação da caução, caso a totalidade da plantação esteja terminada ou a área subutilizada, em caso contrário.

4 — No prazo máximo de 30 dias contados da verificação da conclusão da plantação dos olivais o INGA promove a liberação da caução prestada.

Artigo 9.º

Formulários

As notificações previstas nos artigos 2.º e 5.º são efectuadas através de formulários elaborados pelo GPPAA, a disponibilizar na data da entrada em vigor do presente diploma.

Artigo 10.º

Reserva de área para plantação de olival

É constituída uma reserva nacional de área para plantação de novos olivais ou adensamento de olivais já existentes, a partir de:

- Aplicação do previsto no n.º 2 do artigo 7.º do presente diploma;
- Subutilizações totais ou parciais de área de plantação constante das DPIP emitidas no âmbito do presente diploma ou de contratos mencionados no artigo 7.º;
- Desistências comunicadas no período de validade das DPIP ou na vigência dos contratos.

Artigo 11.º

Apresentação de candidaturas e critérios de atribuição

O período de apresentação de candidaturas à reserva referida no número anterior e os respectivos critérios de atribuição são fixados por despacho do Ministro da Agricultura, Pescas e Florestas, sempre que se verifique a existência de área não utilizada, nos termos do artigo anterior.

Artigo 12.º

Revogação

São revogados o Despacho Normativo n.º 1/2002, de 29 de Novembro, e o Despacho Normativo n.º 31/2004, de 29 de Junho.

Artigo 13.º

Entrada em vigor

O presente despacho entra em vigor no dia seguinte ao da sua publicação.

Ministério da Agricultura, Pescas e Florestas, 20 de Dezembro de 2004. — O Ministro da Agricultura, Pescas e Florestas, *Carlos Henrique da Costa Neves*.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

Portaria n.º 45/2005

de 18 de Janeiro

A Academia de Dança Contemporânea de Setúbal é uma escola particular de ensino artístico especializado dotada de autonomia pedagógica que ministra, em regime articulado, a componente de formação vocacional dos cursos básico e secundário de Dança, com planos de estudo próprios, aprovados pela Portaria n.º 804/97, de 2 de Setembro.

Os problemas organizacionais com que a escola se tem vindo a confrontar obrigam a que se proceda, antes da implementação da reforma do ensino artístico especializado no domínio da dança de nível básico e secundário

**A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA NA ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DE SETÚBAL
DIRIGIDA AO ENSINO SECUNDÁRIO**

N.º 12 — 18 de Janeiro de 2005

DIÁRIO DA REPÚBLICA — I SÉRIE-B

401

dário, a um reajustamento dos planos de estudo em vigor.

Assim:

Ao abrigo do disposto no n.º 1 do artigo 33.º do Decreto-Lei n.º 553/80, de 21 de Novembro, e no n.º 1 do artigo 13.º do Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de Julho, e nos termos do despacho de delegação de competências n.º 21 429/2004, de 15 de Setembro, publicado no *Diário da República*, 2.ª série, n.º 247, de 20 de Outubro de 2004:

Manda o Governo, pelo Secretário de Estado da Educação, o seguinte:

1.º São aprovados os planos de estudo da componente de formação vocacional dos cursos básico e secundário

de Dança, constantes dos anexos I a III à presente portaria e que dela fazem parte integrante.

2.º São revogados os mapas II e III da Portaria n.º 804/97, de 2 de Setembro, da qual fazem parte integrante.

3.º Os alunos dos cursos básico e secundário que iniciaram a sua formação ao abrigo dos planos de estudo aprovados pela Portaria n.º 804/97, de 2 de Setembro, transitam automaticamente para os planos de estudo aprovados pela presente portaria.

4.º A presente portaria entra em vigor no ano lectivo de 2004-2005.

O Secretário de Estado da Educação, *Diogo Nuno de Gouveia Torres Feio*, em 16 de Dezembro de 2004.

ANEXO I

Curso básico de Dança

Grau elementar — 2.º ciclo do ensino básico

Formação vocacional	Carga horária semanal (× 90 minutos)		
	1.º/5.º ano	2.º/6.º ano	Total ciclo
Técnica de Dança Clássica	2	2	4
Técnica de Dança Moderna	3	3	6
Alinhamento Estrutural/Improvisação	1	1	2
Música	1	1	2
Notação do Movimento	1	1	2
Expressão Dramática	1	1	2
<i>Total</i>	9	9	18

ANEXO II

Curso básico de Dança

Grau elementar — 3.º ciclo do ensino básico

Formação vocacional	Carga horária semanal (× 90 minutos)			
	3.º/7.º ano	4.º/8.º ano	5.º/9.º ano	Total ciclo
Técnica de Dança Clássica	3	4	4	11
Técnica de Dança Moderna	4	4	5	13
Repertório de Dança Clássica/Repertório de Dança Moderna	—	—	1	1
Alinhamento Estrutural/Improvisação	1	1	1	3
Música	1	1	1	3
Notação do Movimento	1	1	1	3
Expressão Dramática	1	1	1	3
<i>Total</i>	11	12	14	37

ANEXO III

Curso secundário de Dança

Grau avançado

Componentes de formação	Disciplinas	Carga horária semanal (× 90 minutos)		
		6.º/10.º ano	7.º/11.º ano	8.º/12.º ano
Específica	História de Arte	1	1	—
	Música	1	1	—
	Filosofia do Movimento	1	1	—
	Notação do Movimento	1	1	—
	<i>Subtotal</i>	4	4	—

**A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA NA ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DE SETÚBAL
DIRIGIDA AO ENSINO SECUNDÁRIO**

402

DIÁRIO DA REPÚBLICA — I SÉRIE-B

N.º 12 — 18 de Janeiro de 2005

Componentes de formação	Disciplinas	Carga horária semanal (x 90 minutos)		
		6.º/10.º ano	7.º/11.º ano	8.º/12.º ano
Técnico-Artística	Técnica de Dança Clássica	5	5	5
	Técnica de Dança Moderna	5	5	5
	Repertório da Dança Clássica	1	1	—
	Repertório da Dança Moderna	1	1	—
	Variações do Repertório de Dança Clássica	1	1	2
	Variações do Repertório de Dança Moderna	1	1	2
	Dança de Carácter	1	1	1
	Tai-Chi	1	1	—
	Oficina Coreográfica (*)	2	2	5
	<i>Subtotal</i>	18	18	20
Total (formação específica+formação técnico-artística)	22	22	20	

(*) Inclui as disciplinas de Alinhamento Estrutural/Composição, Música, Expressão Dramática, Make-Up, Figurinos para Dança, Luzes e Noções de Produção. No 8.º/12.º ano, os alunos desenvolvem um projecto coreográfico individual ao longo do ano lectivo.

**MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, INOVAÇÃO
E ENSINO SUPERIOR**

Portaria n.º 46/2005

de 18 de Janeiro

A requerimento da Cooperativa de Ensino Superior de Serviço Social, C. R. L., entidade instituidora do Instituto Superior de Serviço Social do Porto, reconhecido, ao abrigo do disposto no Estatuto do Ensino Superior Particular e Cooperativo (Decreto-Lei n.º 271/89, de 19 de Agosto), pela Portaria n.º 796/89, de 9 de Setembro;

Considerando o disposto na Portaria n.º 420/2004, de 22 de Abril;

Tendo em vista o disposto no artigo 67.º do Estatuto do Ensino Superior Particular e Cooperativo (aprovado pelo Decreto-Lei n.º 16/94, de 22 de Janeiro, alterado, por ratificação, pela Lei n.º 37/94, de 11 de Novembro, e pelo Decreto-Lei n.º 94/99, de 23 de Março);

Ao abrigo do disposto no artigo 64.º do referido Estatuto:

Manda o Governo, pela Ministra da Ciência, Inovação e Ensino Superior, o seguinte:

1.º

Alteração do plano de estudos

O anexo da Portaria n.º 420/2004, de 22 de Abril, que regulou o curso de licenciatura em Serviço Social ministrado pelo Instituto Superior de Serviço Social do Porto, passa a ter a redacção constante do anexo da presente portaria.

2.º

Aplicação

O disposto na presente portaria aplica-se a partir do ano lectivo de 2003-2004, inclusive.

A Ministra da Ciência, Inovação e Ensino Superior, *Maria da Graça Martins da Silva Carvalho*, em 27 de Dezembro de 2004.

ANEXO

(Portaria n.º 420/2004, de 22 de Abril — alteração)

Instituto Superior de Serviço Social do Porto

Licenciatura em Serviço Social

Grau de licenciado

QUADRO N.º 1

1.º ano

Unidades curriculares	Tipo	Escolaridade (em horas semanais)				Observações
		Aulas teóricas	Aulas teórico-práticas	Aulas práticas	Seminários e estágios	
Fenómenos Societais I	Anual	3				
Psicologia do Desenvolvimento	Anual	3				
Introdução à Economia	Anual	3				
Seminário de Estudo das Práticas de Serviço Social	Anual	2		6		
História Económica e Social	1.º semestre	4,5				
Técnicas Activas de Grupo I	1.º semestre		3			
Introdução ao Direito	1.º semestre	3				
História do Serviço Social	2.º semestre	3				
Teorias Sociológicas I	2.º semestre	4,5				
Estatística Descritiva	2.º semestre		3			

Anexo 2

(Regulamento de Estágio do Curso de Mestrado em Ensino de Dança-Maio de 2012)

...

Artigo 9º Avaliação do Estágio

1. A avaliação do Estágio incidirá, sobretudo, sobre o desempenho dos estudantes nos domínios da observação, participação e prática de ensino supervisionado num total de 60 horas anuais, distribuídas ao longo dos dois semestres lectivos:

- a. 8 horas de observação estruturada;
 - b. 8 horas de participação acompanhada;
 - c. 40 horas de leccionação;
 - d. 4 horas de colaboração em outras actividades pedagógicas realizadas na escola cooperante.
2. Esta prática, será efectuada de acordo com a disponibilidade das Escolas Cooperantes e respeitando o estipulado nos protocolos.

3. Para a classificação do Estágio considerar-se-á:

1. O desempenho dos estudantes nas Unidades Curriculares de Estágio I e II, nas dimensões do processo, referidas no ponto 1 e que deverão ser objecto de avaliação nos seguintes aspectos:

- a. Capacidade de observar, reflectir e apresentar em registo sistemático, aspectos estruturais, pedagógicos, metodológicos, didácticos e relacionais, em contexto de aula;
- b. Capacidade de participar e inter-agir, em contexto de aula, em situações pontuais, utilizando estratégias de integração na turma e nível de ensino, através da participação acompanhada em
marcação de exercícios, explicitação de conteúdos, correcções ou leccionação efectiva de secções de aulas, de acordo com o acordado com o professor cooperante;
- c. Capacidade de leccionação efectiva tendo em consideração:
 - A planificação e programação da intervenção pedagógica;
 - A selecção e a adequação dos conteúdos programáticos;
 - A diversidade e a eficácia das estratégias de ensino;
 - Aspectos relacionais com todos os intervenientes;
 - A integração na Instituição de ensino;
 - A reflexão e a avaliação dessa prática pedagógica.
- d. Capacidade de integrar grupos de trabalho e estabelecer relações de colaboração em outras actividades pedagógicas realizadas na escola cooperante.

2. No domínio Relatório Final será tida em conta, a estrutura, a qualidade pedagógico-científica e a discussão pública, de acordo com as regras definidas no Artº 17 do Regulamento do Mestrado em Ensino de Dança.

Anexo 3

(Cartaz 1)

Academia de Dança Contemporânea de Setúbal

Pequena Companhia

22 de Fevereiro às 21:30H

*pequena
Companhia*
LITTLE COMPANY

Forum Municipal Luísa Todi
Setúbal

GOVERNO DE PORTUGAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

DRALYT

SETUBAL

cityprint

TELA NEGRA

Anexo 4

(Cartaz 2)

ESPECTÁCULO DA PEQUENA COMPANHIA/ LITTLE COMPANY
ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DE SETÚBAL

academia de dança contemporânea
de setúbal

COMEMORAÇÕES DO DIA MUNDIAL DA DANÇA

DIA 27 DE ABRIL ÀS 21H30
FORUM MUNICIPAL LUÍSA TODI

pequena
compañia
LITTLE COMPANY

GOVERNO DE PORTUGAL | MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

DRELVT
Direção Regional de Educação de Lisboa e Vale do Tejo

SETUBAL
MUNICÍPIO DE SETÚBAL

cityprint
GROUP
www.cityprint.com

TELA NEGRA
MATERIAL PARA AGRICULTURA

Anexo 5

(Cartaz 3)

The poster is a vertical rectangular image with a black background. At the top left is a circular logo for the 'Academia de Dança Contemporânea de Setúbal' featuring a stylized figure. To the right of the logo, the text 'Academia de Dança Contemporânea de Setúbal' is written in a large, white, sans-serif font, with 'AULA PÚBLICA 2013' below it in a slightly smaller font. The central part of the poster is divided into three horizontal panels of photographs showing dancers in various poses. The top panel shows two dancers in teal leotards sitting on chairs, and a larger figure in a white, flowing dress standing behind them. The middle panel shows a group of dancers in white leotards and black skirts, captured in a dynamic, mid-air pose with arms raised. The bottom panel shows five dancers in various poses, some in white and some in darker clothing. At the bottom of the poster, the text 'FORUM MUNICIPAL LUÍSA TODI, SETÚBAL' and '22/06/2013 - 16 HORAS' is written in a large, white, sans-serif font. Below the text are several logos: the Portuguese Government logo, the Ministry of Education logo, the DRELVT logo, the Setúbal logo, the cityprint logo, and the TELA NEGRA logo.

Academia de Dança Contemporânea de Setúbal
AULA PÚBLICA 2013

FORUM MUNICIPAL LUÍSA TODI, SETÚBAL
22/06/2013 - 16 HORAS

GOVERNO DE PORTUGAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
DRELVT
SETÚBAL
cityprint
TELA NEGRA

Anexo 6

**A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA NA ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DE SETÚBAL
DIRIGIDA AO ENSINO SECUNDÁRIO**

(Exemplar de Grelha de Observação)

Aula nº

Data:

Hora:

Turma1:

Disciplina:

Professor:

Metodologia e Didáctica na Prática Pedagógica	Sim	Às vezes	Não	Não Observado
Cumpre o Plano Curricular				
Disponibiliza ferramentas metodológicas aos alunos				
Explora e utiliza diferentes estímulos				
Estimula a criatividade e a individualidade dos alunos				
Propõe novas soluções criativas				
Explora e utiliza diferentes recursos de acordo com os objectivos				
Explora a capacidade interpretativa do movimento				
Explora e desenvolve o sentido estético e artístico				
Explora as componentes do movimento e da composição coreográfica				
Proporciona momentos livres de exploração e de improvisação				
Solicita a importância da técnica do movimento				
Solicita a individualidade do movimento como elemento expressivo e de comunicação				
Proporciona momentos de reflexão e análise				
Proporciona feedback construtivo				
É directo e preciso nas suas intervenções				
Demonstra capacidade na gestão do tempo				
Dá exemplos ou demonstra o que pretende				
Relação Pedagógica com os alunos	Sim	Às vezes	Não	Não Observado
Existem regras de convivência				
Os alunos interagem, colaboram e cooperam				
Os alunos respeitam o professor				
Existe uma relação afectiva e social no grupo				
O professor mostra disponibilidade para ouvir e apoiar os alunos				
O professor cria oportunidades para reforçar a auto-estima dos alunos				
O professor apela à criatividade e à individualidade de cada aluno				
Proporciona momentos de descontração				
Proporciona o humor adequado				
Sorri enquanto fala ou observa				
Estimula os alunos				
Dá espaço à auto-avaliação e reflexão				
Dá autonomia aos alunos na concretização das tarefas				
Repete a informação mais complexa				
Atitude/Comportamento dos alunos	Sim	Às vezes	Não	Não Observado
Motivam-se e correspondem ao tema/tarefa/actividade propostos				
Tratam-se uns aos outros com respeito				
Existem evidências de respeito entre professor e alunos				
Estão atentos				
Sempre que necessário mantém silêncio				
Realizam as tarefas/exercícios com concentração				
Demonstram empenho na concretização da aula				

**A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA NA ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DE SETÚBAL
DIRIGIDA AO ENSINO SECUNDÁRIO**

(Grelha de Observação Preenchida-7º Ano Avançado 2)

Aula nº1

Data: 7 de Novembro de 2012

Hora: 12:50h – 14:20h

Turma1: Avançado 2 (7º ano do Curso Secundário de Dança)

Disciplina: Alinhamento Estrutural / Composição **Professor:** Iolanda Rodrigues

Metodologia e Didáctica na Práctica Pedagógica	Sim	Às vezes	Não	Não Observado
Cumprir o Plano Curricular	X			
Disponibiliza ferramentas metodológicas aos alunos				X
Explora e utiliza diferentes estímulos				X
Estimula a criatividade e a individualidade dos alunos	X			
Propõe novas soluções criativas				X
Explora e utiliza diferentes recursos de acordo com os objectivos				X
Explora a capacidade interpretativa do movimento				X
Explora e desenvolve o sentido estético e artístico	X			
Explora as componentes do movimento e da composição coreográfica				X
Proporciona momentos livres de exploração e de improvisação				X
Solicita a importância da técnica do movimento				X
Solicita a individualidade do movimento como elemento expressivo e de comunicação	X			
Proporciona momentos de reflexão e análise				X
Proporciona feedback construtivo		X		
É directo e preciso nas suas intervenções	X			
Demonstra capacidade na gestão do tempo	X			
Dá exemplos ou demonstra o que pretende				X
Relação Pedagógica com os alunos	Sim	Às vezes	Não	Não Observado
Existem regras de convivência	X			
Os alunos interagem, colaboram e cooperam	X			
Os alunos respeitam o professor	X			
Existe uma relação afectiva e social no grupo	X			
O professor mostra disponibilidade para ouvir e apoiar os alunos	X			
O professor cria oportunidades para reforçar a auto-estima dos alunos				X
O professor apela à criatividade e à individualidade de cada aluno				X
Proporciona momentos de descontração		X		
Proporciona o humor adequado		X		
Sorri enquanto fala ou observa		X		
Estimula os alunos		X		
Dá espaço à auto-avaliação e reflexão				X
Dá autonomia aos alunos na concretização das tarefas	X			
Repete a informação mais complexa	X			
Atitude/Comportamento dos alunos	Sim	Às vezes	Não	Não Observado
Motivam-se e correspondem ao tema/tarefa/actividade propostos	X			
Tratam-se uns aos outros com respeito	X			
Existem evidências de respeito entre professor e alunos	X			
Estão atentos	X			
Sempre que necessário mantém silêncio	X			
Realizam as tarefas/exercícios com concentração	X			
Demonstram empenho na concretização da aula	X			

**A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA NA ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DE SETÚBAL
DIRIGIDA AO ENSINO SECUNDÁRIO**

(Grelha de Observação Preenchida-8ºAno)

Aula nº1

Data: 22 de Novembro de 2012

Hora: 11:10h – 12:40h

Turma1: 8º Ano de Dança

Disciplina: Projecto Coreográfico **Professor:** Iolanda Rodrigues

Metodologia e Didáctica na Prática Pedagógica	Sim	Às vezes	Não	Não Observado
Cumprir o Plano Curricular	X			
Disponibiliza ferramentas metodológicas aos alunos				X
Explora e utiliza diferentes estímulos				X
Estimula a criatividade e a individualidade dos alunos	X			
Propõe novas soluções criativas	X			
Explora e utiliza diferentes recursos de acordo com os objectivos				X
Explora a capacidade interpretativa do movimento	X			
Explora e desenvolve o sentido estético e artístico	X			
Explora as componentes do movimento e da composição coreográfica	X			
Proporciona momentos livres de exploração e de improvisação				X
Solicita a importância da técnica do movimento		X		
Solicita a individualidade do movimento como elemento expressivo e de comunicação	X			
Proporciona momentos de reflexão e análise				X
Proporciona feedback construtivo		X		
É directo e preciso nas suas intervenções	X			
Demonstra capacidade na gestão do tempo	X			
Dá exemplos ou demonstra o que pretende				X
Relação Pedagógica com os alunos	Sim	Às vezes	Não	Não Observado
Existem regras de convivência	X			
Os alunos interagem, colaboram e cooperam	X			
Os alunos respeitam o professor	X			
Existe uma relação afectiva e social no grupo	X			
O professor mostra disponibilidade para ouvir e apoiar os alunos	X			
O professor cria oportunidades para reforçar a auto-estima dos alunos		X		
O professor apela à criatividade e à individualidade de cada aluno	X			
Proporciona momentos de descontração				X
Proporciona o humor adequado		X		
Sorri enquanto fala ou observa		X		
Estimula os alunos	X			
Dá espaço à auto-avaliação e reflexão				X
Dá autonomia aos alunos na concretização das tarefas	X			
Repete a informação mais complexa	X			
Atitude/Comportamento dos alunos	Sim	Às vezes	Não	Não Observado
Motivam-se e correspondem ao tema/tarefa/actividade propostos	X			
Tratam-se uns aos outros com respeito	X			
Existem evidências de respeito entre professor e alunos	X			
Estão atentos	X			
Sempre que necessário mantém silêncio	X			
Realizam as tarefas/exercícios com concentração	X			
Demonstram empenho na concretização da aula	X			

Anexo 7

(Diários de Bordo)

DIÁRIO DE BORDO – OBSERVAÇÃO ESTRUTURADA

TURMA 2

Turma: 8º ano do Curso de Formação de Bailarinos
Plano de Actividades Anual: Criação de um projecto coreográfico
Plano de Actividades para a aula: Criação de um solo
Professora da disciplina: Iolanda Rodrigues
Data: 22 de Novembro de 2012
Horário: 11:10H – 12:40H
Local: Academia de Dança Contemporânea de Setúbal

CARACTERIZAÇÃO DA TURMA

A turma do 8º ano da ADCS é composta por nove alunos (1 rapaz e 8 raparigas). Dentro da turma, encontram-se a estagiar a tempo inteiro 3 alunas em 2 companhias de Dança Contemporânea: O Quorum Ballet e a Companhia Portuguesa de Bailado Contemporâneo.

PLANO DE ACTIVIDADES LECTIVAS

O Plano de Actividades Lectivas para o 8ª ano da ADCS consiste na criação de um projecto coreográfico. Cada aluno tem que criar uma peça segundo um tema à sua escolha. Nesta criação, os alunos também escolhem o seu elenco, a sua música, os seus figurinos, os seus cenários/adereços e o seu desenho de luz. Além destes elementos, a peça tem que obrigatoriamente conter um solo criado e dançado pelo próprio aluno/coreógrafo.

DESCRIÇÃO DAS ACTIVIDADES

Os alunos logo que entraram na aula, escolheram um espaço no estúdio para trabalharem nos seus solos em silêncio, e sem muita interacção entre eles.

Não houve aquecimento.

Enquanto assisti à aula, a professora saiu do estúdio e quando voltou pediu a alguns dos alunos que mostrassem o seu solo. No final de cada apresentação, a professora comentou e deu algumas sugestões para que os alunos melhorassem o material que estavam a trabalhar.

Enquanto eram apresentados os trabalhos à professora, os restantes alunos observavam em pé e na lateral do estúdio e não de frente no papel de espectadores.

OBSERVAÇÃO / REFLEXÃO SOBRE O COMPORTAMENTO DA TURMA

Nesta primeira aula como observadora, constatei, que a turma estava relativamente à vontade com a minha presença, uma vez que também já me conheciam do ano lectivo passado.

Observei que os alunos são mais maduros nas propostas que apresentaram, em relação às propostas das alunas do Avançado 2. O seu vocabulário técnico e artístico é mais complexo, no entanto as propostas não são muito criativas em termos de exploração do material e de construção da estrutura do solo. Os temas escolhidos variam entre o poético, como uma homenagem ao compositor Vinicius de Moraes, e a prevenção social, como o *Bulling* e as suas consequências.

No geral, é uma turma homogénea tecnicamente e com o mesmo nível de energia. São cuidadosos e esforçados. São silenciosos, concentrados e atentos.

Durante a aula, nunca recorreram à professora para esclarecimento de dúvidas.

Mais uma vez constatei que o movimento no geral destes alunos é muito semelhante entre eles e que demasiadas vezes recorrem a passos ou movimentos de uma determinada técnica.

Algumas soluções foram um pouco óbvias, dando a sensação que a mesma não foi explorada o suficiente.

DIÁRIO DE BORDO – PARTICIPAÇÃO ACOMPANHADA

TURMA 2

Turma: 8º ano do Curso de Formação de Bailarinos
Plano de Actividades Anual: Criação de um projecto coreográfico
Plano de Actividades para a aula: Trabalhar no projecto coreográfico com os intérpretes que estão disponíveis
Professora da disciplina: Iolanda Rodrigues
Data: 8 de Fevereiro de 2013
Horário: 14:30H – 16:00H
Local: Academia de Dança Contemporânea de Setúbal

DESCRIÇÃO DAS ACTIVIDADES

A aula começa com às 15H, devido a um atraso na aula anterior e porque os alunos tiveram que ir almoçar.

A Prof. Iolanda deixa o estúdio para ir resolver um problema relacionado com o Teatro Luísa Todi onde vão fazer o espectáculo da Pequena Companhia.

Fico sozinha em estúdio com os alunos.

Os alunos estão divididos pelo estúdio 1 e pelo estúdio 3

No estúdio 1 encontra-se a Camila que ensaia com uma intérprete do Avançado 2; o Ivanuel que ensaia com 5 intérpretes do Avançado 1; a Jéssica que ensaia com uma intérprete do Avançado 2; e a Matilde que ensaia com uma intérprete do Avançado 2.

No estúdio 3 apenas ensaia a Joana com um intérprete do Avançado 1.

Os alunos passam o material aos colegas com as contagens na música que vão utilizar.

Às 15:50H, a Prof. Iolanda pede para serem apresentados os trabalhos dos alunos. Para não atrasar a próxima aula no estúdio, apenas três trabalhos são apresentados: O do aluno Ivanuel, o da aluna Camila e o da aluna Matilde.

A estes trabalhos é feito um curto *feedback*, em que destaco o *feedback* dado ao trabalho da aluna Camila, ao qual a Prof. Ihe disse que estava no bom caminho.

A aula termina e os alunos continuam a trabalhar nos seus projectos nos estúdio 2 e 3 com outros alunos da escola.

OBSERVAÇÃO / REFLEXÃO SOBRE O COMPORTAMENTO DA TURMA

Também aqui, nesta aula em que os alunos trabalham com os seus intérpretes, constato que o processo que utilizam é mais de transmissão de movimento do que exploração criativa.

DIÁRIO DE BORDO – LECCIONAÇÃO SUPERVISIONADA

TURMA 2

Turma: 8º ano do Curso de Formação de Bailarinos
Plano de Actividades Anual: Criação de um projecto coreográfico
Plano de Actividades para a aula: Criação de um solo
Professora da disciplina: Iolanda Rodrigues
Data: 29 de Novembro de 2012
Horário: 11:10H – 12:40H
Local: Academia de Dança Contemporânea de Setúbal

DESCRIÇÃO DAS ACTIVIDADES

Segundo o meu plano de actividades para o Projecto de Estágio, esta aula deveria constar ainda da parte de Observação Estruturada. No entanto, devido a uma lesão física da Prof. Iolanda Rodrigues, esta aula foi leccionada por mim.

Não querendo fugir ao que está estipulado para os alunos nesta aula, e como soube que iria haver uma apresentação para avaliação lectiva sobre os solos que cada um estava a desenvolver, decidi focar a minha leccionação na orientação dos seus trabalhos.

OBSERVAÇÃO / REFLEXÃO SOBRE O COMPORTAMENTO DA TURMA

No geral, achei que todos os alunos estavam bastante adiantados nos seus solos, no entanto faltava alguma coerência entre o material coreográfico e o tema escolhido, e foi sobre essa falta de coerência que orientei os alunos. Comecei por questionar alguns movimentos que foram feitos e apresentei outras soluções que me pareciam mais lógicas para ver a reacção dos alunos. Dei exemplos concretos de acções, de sensações e de dinâmicas que se ajustavam melhor aquilo que eles estavam à procura.

Estes exemplos foram dados através de exemplos no meu próprio corpo; através de exemplos para encontrarem no seu corpo, e muitas vezes pedi para fazerem o solo enquanto ia dando directrizes específicas.

No final da aula, reflectimos todos em conjunto sobre o trabalho que tínhamos estado a fazer e todos eles me disseram que este tipo de orientação era mais eficaz, pois muitas vezes encontravam bloqueados entre o movimento e o tema. Disseram-me também que os seus solos estavam mais enriquecidos e que lhes tinham surgido outras ideias.

Destaco uma observação que fiz à turma. No final de tanto tempo a trabalharem em conjunto, foi a primeira vez que viram os trabalhos da turma. Nunca tinham tido a oportunidade de observar os colegas a dançar.

Apesar de achar que existem trabalhos menos criativos em termos das opções coreográficas e do próprio tema escolhido, nunca julguei o que estava a ser apresentado. Tentei sempre encontrar soluções que os ajudassem e nunca critiquei seu desempenho.

Anexo 8 (Questionário Inicial)

Tal como é do teu conhecimento sou estagiária do Curso de Mestrado em Ensino de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, e preciso na tua colaboração para responderes a este inquérito por questionário.

Com este questionário pretendo conhecer-te melhor e por isso peço-te que respondas às perguntas do mesmo **com o máximo de honestidade** possível tendo em conta a tua experiência pessoal enquanto aluno/a. A tua participação é muito importante!

Não existem respostas certas ou erradas. Os dados do questionário serão analisados com total sigilo, pois não importa quem respondeu ao questionário, mas sim as informações contidas nele.

Muito Obrigada!
Joana Bergano

O que é para ti a disciplina de Composição Coreográfica?
Identificas-te com esta disciplina? Porquê?
Achas que a criatividade é importante na tua formação de bailarino/a? Porquê?
Consideras-te uma pessoa criativa? Porquê?
Qual destas profissões de identificas mais para o Futuro? Bailarino / Coreógrafo / Professor de Dança. Porquê?
Qual é o teu bailarino português favorito? Porquê?
Qual é o teu coreógrafo português favorito? Porquê?
Qual foi a peça que viste que mais gostaste? Porquê?
O que consideras mais importante num espectáculo de dança, o lado técnico do movimento dos bailarinos ou o seu lado artístico? Porquê?
Na actualidade, o que é que achas que um coreógrafo procura num bailarino?
Com que outras áreas artísticas te identificas?

A tua participação foi muito importante! Obrigada!

Anexo 9

(Questionário Final)

Tal como é do teu conhecimento sou estagiária do Curso de Mestrado em Ensino de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, e preciso na tua colaboração para responderes a este inquérito por questionário.

Com este questionário pretendo conhecer-te melhor e por isso peço-te que respondas às perguntas do mesmo **com o máximo de honestidade** possível tendo em conta a tua experiência pessoal enquanto aluno/a. A tua participação é muito importante!

Não existem respostas certas ou erradas. Os dados do questionário serão analisados com total sigilo, pois não importa quem respondeu ao questionário, mas sim as informações contidas nele.

Muito Obrigada!

Joana Bergano

<p>1- Tendo finalizado o 2º Período Letivo como descreves/consideras o teu desempenho no âmbito da tua criação coreográfica?</p>
<p>2- Consideras que, no teu trabalho coreográfico, conseguiste transmitir eficazmente a tua ideia/temática subjacente à mesma?</p> <p>2.1-Porquê?</p>
<p>3- Consideras que os teus métodos e processos de trabalho junto dos teus intérpretes foram eficazes?</p> <p>3.1-Porquê?</p>
<p>4- Descreve os métodos e as fases criativas que desenvolveste ou que ainda estás a desenvolver para concretizar ou finalizar o teu trabalho?</p>
<p>5- Mantiveste a tua ideia inicial ou foste adaptando/desenvolvendo a mesma ao longo do processo de trabalho?</p> <p>5.1- Se <u>não mantiveste</u> explica porquê?</p> <p>5.2- Se <u>mantiveste</u> explica porquê?</p>
<p>6- Achas que foste criativo?</p> <p>6.1- Porquê?</p>
<p>7- No teu método e processo de criação coreográfico o/s teu/s intérprete/s tiveram uma participação que implicou ou implica criatividade por parte deles?</p>

8- Escolheste os teus intérpretes pelas suas qualidades criativas, pelas suas qualidades de interpretação (técnica e expressividade)? Ou outras qualidades? 8.1- Quais? 8.2- Porquê?
9- Consideras que as direcções /orientações e os feedbacks, dados por parte do docente, são necessárias para o desenvolvimento do teu trabalho?
10- Sentes que as orientações e os feedbacks recebidos até ao momento foram suficientes no desenvolvimento teu trabalho?
11- De que forma consideras o papel do professor no desenvolvimento dos trabalhos de criação? 11.1Porquê?
12- Consideras que já tens autonomia suficiente para gerir de forma autónoma (sem orientação e feedback) o teu próprio trabalho de criação na totalidade? 12.1-Porquê?
13- Consideras que no teu processo criativo és influenciado pelas tuas preferências coreográficas? Ou pelos coreógrafos que conheces ou gostas? 13.1Porquê?
14- Qual é o teu coreógrafo português favorito?

A tua participação foi muito importante! Obrigada!

<p>1- O que é para ti a disciplina de Composição Coreográfica?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “A meu ver é uma fase de crescimento para o futuro bailarino e coreógrafo porque amadurece a nível criativo estimulando assim um melhor desempenho para o bailarino/coreógrafo.” 2- “A disciplina onde melhor possa exprimir o que sinto com o movimento.” 3- “Para mim a disciplina da C. Coreográfica é a disciplina onde podemos exprimir aquilo que sentimos através da dança, do tema que escolhemos e da expressão que utilizamos. É onde podemos utilizar o que sabemos e não sabemos da técnica e tentar dar uma nova cor.” 4- “ Para mim a C. Coreográfica é uma disciplina onde colocamos em prática a nossa criatividade e criamos e desenvolvemos o nosso próprio movimento característico.” 5- “Para mim a disciplina de C. Coreográfica dá-nos a oportunidade de podermos alargar o nosso sentido de imaginação e pô-la em prática.” 6- “ É uma disciplina onde aprendemos bases e técnicas que nos competem a coreografar. Para além de ser um espaço onde exploramos movimento ‘particular’ com técnicas abordadas em aulas (Grahm, ballet) Ganham-se competências criativas.” 7- “É uma disciplina em que trabalhamos o nosso movimento e podemos fazer coreografias pensando com muita atenção em todas as partes do corpo.”
<p>2- Identificas-te com esta disciplina? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “Simplesmente não me identifico muito com esta disciplina porque tenho dificuldade em criar, e daí se calhar não gostar tanto, mas acho que esta disciplina me vai ajudar no futuro e como sei que é importante tento esforçar-me ao máximo.” 2- “Sim, identifico-me. Porque esta é a disciplina de maior liberdade. Gosto de ir à descoberta dos limites do meu corpo e esta disciplina permite-me isso.” 3- “Sim. Porque é uma disciplina com a qual não me sinto mal comigo se me olhar para o espelho e porque se ‘errar’ ninguém poderá notar.” 4- “Sim, e acho que todos aqueles que têm esta disciplina também se identificam. Nesta disciplina movimentamo-nos e criamos movimento consoante aquilo que gostamos e nos identificamos.” 5- “ Sim identifico-me porque, é nesta disciplina que podemos desenvolver o nosso movimento, aquele que nos caracteriza.” 6- “Sim, porque é um espaço onde posso dar asas à criatividade e abordar assuntos que me motivam. É um desafio.” 7- “Sim, eu acho que todos os bailarinos se identificam, qualquer um sabe fazer uma pequena composição.”

<p>3- Achas que a criatividade é importante na tua formação de bailarino/a? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Sim, acho que a criatividade é importante para a formação de um bailarino porque um bom bailarino cria sempre um história ou imagina situações e sensações na sua cabeça enquanto dança, acho que é uma das coisas que torna um bailarino especial.” 2- “ Sem dúvida, a criatividade é muito importante na minha formação como bailarina, acho que é necessário trabalhar esta temática, pois sem esta um bailarino não se completa.” 3- “ Sim claro, porque para ser bailarino, na minha opinião, temos de ter alguma criatividade até porque para poder interpretar a coreografia de outra pessoa que não a nossa, temos de ter esse bichinho dentro de nós para dar a intenção que o coreógrafo pretender.” 4- “ Sim, acho porque hoje em dia um bailarino tem que ser ‘completo’ tem que preencher uma lista de parâmetros sendo um desses parâmetros a criatividade.” 5- “ Acho que sim, porque se algum coreógrafo nos pedir para improvisar é através da nossa criatividade que nos vai distinguir dos outros bailarinos.” 6- “ Sim. Se não tivermos uma mente aberta e criativa é difícil, até, evoluir nas aulas técnicas. Exemplo: Quando nas aulas técnicas nos dão imagens para atingirmos um movimento é necessário ser criativo. Abordamos e temos perspectivas diferentes se a nossa criatividade permitir.” 7- “ Sim, porque quem tem criatividade na dança, sente o que faz e vive o movimento.”
<p>4- Consideras-te uma pessoas criativa? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “Não me considero uma pessoa muito criativa, acho que criativa não sou mas tenho fases e também acredito que esta disciplina me vai ajudar a crescer neste aspecto.” 2- “ Considero-me uma pessoa criativa, estou sempre disposta a criar coisas novas.” 3- “ Considero que gosto imenso da disciplina e quando se gosta todo o trabalho é sempre mais orgânico e satisfatório.” 4- “ Não, porque vejo-me muitas vezes a fazer o mesmo género de movimento.” 5- “ Sim considero-me uma pessoa criativa, só que por vezes tenho dificuldade em passar esta criatividade para a prática.” 6- “ Mais ou menos. Não sou criativo com pressão. E a minha criatividade tem fases (como com toda a gente). Para além que o meu processo criativo tem o seu tempo. Normalmente quando tenho um movimento acabo sempre por o manipular.” 7- “ Mais ou menos ainda me encontro naquele momento de criar e ‘tirar’ o passo que já foi feito noutra sítio.”

<p>5- Qual destas profissões de identificas mais para o Futuro? Bailarino / Coreógrafo / Professor de Dança. Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “Bailarino e Professor de dança porque desde sempre digo que quero dançar e ensinar. Gosto da sensação de dançar em palco, a música, as luzes, o nervoso miudinho, os aplausos, gosto do palco e do que nos oferece. E em relação a professor de dança também gosta da ideia, há muito tempo que sonho com isso, acho que no fundo iria ajudar a realizar o sonho de dançar tal como aconteceu comigo e além disso gosto muito de crianças.” 2- “Identifico-me mais como bailarina ou coreógrafa, porque penso que tenho mais liberdade.” 3- “Neste momento identifico-me com todas elas para o futuro. Porque cada uma completa a outra, na minha opinião, e em todas elas há muito para dar e receber.” 4- “Bailarina por é das três profissões onde me sinto mais à vontade para fazer o que me ‘apetece’ ao contrario das outras profissões que necessitam de bastante criatividade.” 5- “Professora de dança, porque acho que tive anos suficientes na academia para aprender e perceber grande parte da técnica para poder ensinar aos outros. E coreógrafa, porque é algo que sempre quis, fazer imensos projectos coreográficos e poder trabalhar com corpos.” 6- “Bailarino. Quando tiver experiência suficiente e uma ‘bagagem’ mais formada quero ser professor. Ser coreógrafo é algo que todos os bailarinos querem e devem ter como experiência.” 7- “Bailarino, apesar de depois querer passar pelas outras duas etapas. Para ser professor ou coreógrafo é preciso ter muito conhecimento em relação à dança, movimento, corpo.”
<p>6- Qual é o teu bailarino português favorito? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Uma das minhas bailarinas favoritas é a ex-aluna da ADC, Patrícia Silva porque se adapta a qualquer coreografia, tem uma forma limpa e clara de mexer e de executar as técnicas e movimentos pedidos, é simpática, atenciosa e meiga, é trabalhadora e humilde. É lindíssima e já disse para mim mesma quando for grande vou ser como ela!” 2- “ Gosto muito do trabalho do bailarino Hugo Marmelada, porque conseguiu juntar o Hip.Hop com o contemporâneo.” 3- “ O meu bailarino português favorito é talvez Miguel Ramalho, porque tem uma grande energia em palco e que contagia quem está a ver, tal como a sua expressão.” 4- “ O meu bailarino favorito é o Miguel Ramalho da CNB, porque é um bailarino muito versátil.” 5- “ Miguel Ramalho, porque é um bailarino da nova geração que a sua forma de dançar transmite muita energia, paixão e gosto pela dança.” 6- “ Filipe Narciso. Tem competências técnicas fantásticas e transmite sempre algo em palco.” 7- “ Daniel Cardoso, porque tem o seu próprio movimento apesar de muitos também o terem mas, ele tem algo especial que torna o sentido de movimento e as suas coreografias vivas que sentimos o que acontece.”

<p>7- Qual é o teu coreógrafo português favorito? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “Iolanda Rodrigues, não é por ser minha professora mas sim porque gosto muito da qualidade de movimento que tem e da versatilidade de músicas, temas e abordagem dos movimentos.” 2- “ Tenho vários coreógrafos portugueses favoritos. Iolanda Rodrigues, porque me identifico com o estilo de movimento, Daniel Cardoso e Vasco Wellemkamp.” 3- “O coreógrafo é talvez o Daniel Cardoso, pois é um trabalho com o qual me identifico e que desde há muito tenho acompanhado. Talvez apenas por isso.” 4- “ Talvez seja o Vasco Wellemkamp porque o seu movimento como linguagem estética é muito bonito, muito limpo e perfeccionista.” 5- “Daniel Cardoso, porque já tive oportunidade de trabalhar com ele numa coreografia que foi feita por ele para a Pequena Companhia e também porque me identifiquei um pouco com o tipo de movimento dele. A Professora Iolanda Rodrigues também tem trabalhos muito interessantes no quais tive a oportunidade de participar.” 6- “Vasco Wellemkamp. A sua linha de movimento é tão específica e própria que se conhece à primeira vista.” 7- “Daniel Cardoso, explicado em cima.”
<p>8- Qual foi a peça que viste que mais gostaste? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “<i>Waves</i> do Quórum Ballet porque adoro o trabalho desta companhia da qualidade de movimento e temas abordados. O que me chamou mais a atenção foram as músicas, a coreografia em si e os bailarinos (acho que são muito bons bailarinos).” 2- “Achei várias peças interessantes, gostei muito do <i>Amaramália</i>, do Vasco Wellemkamp.” 3- “Gostei imenso do <i>Correr o Fado</i> do Quórum Ballet. Achei que a conjugação do fado com o tipo de movimento do coreógrafo Daniel Cardoso foi bastante comovente, tal como as escolhas dos fados em questão.” 4- “Talvez tenha sido a Noite Transfigurada da Anne Teresa de Keersmaeker porque tem um movimento característico da coreografia.” 5- “À Flor da Pele de Rui Lopes Graça, nas qual os intérpretes foram Miguel Ramalho, Marta Sobreiro, Freek Damen e Isabel Graça. Porque eles mostram com alma e paixão o que dançam, e o tipo de movimento identificava-me com eles.” 6- “Peça de Nacho Duato <i>El Duende</i> com a Companhia Nacional de Espanha.” 7- NÃO RESPONDEU

<p>9- O que consideras mais importante num espectáculo de dança, o lado técnico do movimento dos bailarinos ou o seu lado artístico? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Acho que um pouco dos dois a técnica do movimento e o lado artístico porque um espectador ao ver um espectáculo procura beleza e quase que perfeição quer no movimento quer no corpo e expressão do bailarino e acho que quando um destes aspectos falha o espectador não gosta tanto do espectáculo no geral e/ou do bailarino, por isso acho que é importante um pouco dos dois para que tudo pareça perfeito.” 2- “ Num espectáculo de dança considero mais importante o lado artístico do movimento dos bailarinos do que o lado técnico, embora este seja uma base fundamental e igualmente importante. Admiro o lado artístico porque é o que me desperta maior atenção e também graças à minha experiência e percurso na dança.” 3- “ Ambos os lados são bastante importantes. Porque tudo isso faz do espectáculo aquilo que é, espectáculo.” 4- “ Para mim tanto o lado técnico do movimento do bailarino como o seu lado artístico são igualmente importantes. O movimento (para mim) é uma linguagem estética que tem que ser bonita, mas para além da sua estética também gosto do modo como o bailarino interpreta e ‘caracteriza’ o movimento mas não deixando de parte o lado estético.” 5- “ Acho que ambos são aspectos bastante importantes. Porque um ‘bailarino completo’ tanto tem técnica como também tem o seu lado artístico para se poder expressar em palco.” 6- “ As duas vertentes são importantes. Porque um bom bailarino deve tê-las muito bem conseguidas. Mas sem dúvida que o lado artístico é mais arte que a técnica.” 7- “ Eu acho que os dois são importantes. Nenhum é mais importante que outro, quando se vai a um espectáculo não se procura o lado artístico de um bailarino ou lado técnico só se procura as duas coisas ao mesmo nível.”
<p>10- Na actualidade, o que é que achas que um coreógrafo procura num bailarino?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Acho que perspicácia, sinceridade, humildade, qualidade de movimento, beleza estética, capacidade de analisar, sabedoria e a capacidade de reacção são as qualidades que um coreógrafo procura num bailarino.” 2- “ Na actualidade um coreógrafo procura a versatilidade de um bailarino, o poder e dom da interpretação.” 3- “ Procura expressão, profissionalismo, e claro dão bastante importância à parte estética.” 4- “ Nos dias de hoje, eu acho que um coreógrafo procura bailarinos versáteis e artísticos tentando englobar a maior variedade de movimentos e técnicas.” 5- “ Personalidade ao dançar. Acho que um bailarino tem de cativar ao coreógrafo uma forma distinta de se movimentar, que transmita segurança e acima de tudo gosto, mas sem pôr de parte a técnica.” 6- “ Versatilidade, que o bailarino defenda o seu trabalho, personalidade, técnica.” 7- “ Criatividade, boa linha e um bom trabalhador.”

<p>10- Na actualidade, o que é que achas que um coreógrafo procura num bailarino?</p>	<ol style="list-style-type: none">1- “ Acho que perspicácia, sinceridade, humildade, qualidade de movimento, beleza estética, capacidade de analisar, sabedoria e a capacidade de reacção são as qualidades que um coreógrafo procura num bailarino.”2- “ Na actualidade um coreógrafo procura a versatilidade de um bailarino, o poder e dom da interpretação.”3- “ Procura expressão, profissionalismo, e claro dão bastante importância à parte estética.”4- “ Nos dias de hoje, eu acho que um coreógrafo procura bailarinos versáteis e artísticos tentando englobar a maior variedade de movimentos e técnicas.”5- “ Personalidade ao dançar. Acho que um bailarino tem de cativar ao coreógrafo uma forma distinta de se movimentar, que transmita segurança e acima de tudo gosto, mas sem pôr de parte a técnica.”6- “ Versatilidade, que o bailarino defenda o seu trabalho, personalidade, técnica.”7- “ Criatividade, boa linha e um bom trabalhador.”
--	--

<p>1- Tendo finalizado o 2º Período Lectivo como descreves/consideras o teu desempenho no âmbito da tua criação coreográfica?</p>	<p>1- “Considero-me motivada neste nosso desafio da criação de um projecto coreográfico. Penso que o meu desempenho neste projecto e o dos meus colegas que nele participam esteja a ser positivo uma vez que o movimento explorado está a ser correspondido, mesmo que estejamos apenas numa fase inicial da criação.”</p> <p>2- “ Bom, acho que estou a tentar encontrar a minha linguagem e o meu estilo coreográfico e através de toda a informação que venho a recolher das aulas ou de vídeos de dança que vejo, estou a tentar procurar um estilo que seja meu.”</p> <p>3- Acho que a minha prestação podia ter sido melhor e podia ter me empenhado e focado mais na ideia.</p> <p>4- Suficiente, mas ainda assim sem atingir o objectivo.</p>
<p>2- Consideras que, no teu trabalho coreográfico, conseguiste transmitir eficazmente a tua ideia/temática subjacente à mesma? Porquê?</p>	<p>1- “A criação vai numa fase em que a história contada ainda não tem leitura embora esta tenha um grande leque de interpretações que o espectador possa vir a tirar. A criação coreográfica ainda que seja o contar de uma história, não pretendo que seja literal.”</p> <p>2- Ainda não consegui se consegue perceber a temática, não em termos coreográficos, mas em termos interpretativos, apesar de querer que a minha coreografia seja livre para que o público forme a sua mesma ideia. Não pretendo ser literal mas sim pegar na minha temática como ponto de partida para uma linha de pensamento.</p> <p>3- -Acho que ainda não consegui transmitir a ideia em concreto, apesar de achar que em certos momentos a ideia está lá expressa. Tem sido difícil transmitir essa mesma ideia em movimento.</p> <p>4- Mais ou menos. Porque ainda não consegui fazer chegar aos intérpretes as sensações inter-relacionais (entre eles).</p>
<p>3- Consideras que os teus métodos e processos de trabalho junto dos teus intérpretes foram eficazes? Porquê?</p>	<p>1- “ Até agora está a correr bem apesar de o tempo de trabalho ser reduzido. Tenho tentado explorar movimento com os meus intérpretes de maneira a conhecer o melhor que têm a dar para aproveitar as qualidades de todos.”</p> <p>2- Sinceramente está a ser bastante complicado, porque a turma finalista é muito grande e o tempo que há para trabalhar com os intérpretes é muito pouco. Não está a ser fácil para mim transmitir-lhes a minha ideia, tanto em termos expressivos como em termos de movimento por sentir que não estamos com tempo reduzido.</p> <p>3- Alguns sim, outros nem tanto. Talvez pela falta de tempo (visto que parte dos meus intérpretes</p>

<p>3- Consideras que os teus métodos e processos de trabalho junto dos teus intérpretes foram eficazes? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Até agora está a correr bem apesar de o tempo de trabalho ser reduzido. Tenho tentado explorar movimento com os meus intérpretes de maneira a conhecer o melhor que têm a dar para aproveitar as qualidades de todos.” 2- Sinceramente está a ser bastante complicado, porque a turma finalista é muito grande e o tempo que há para trabalhar com os intérpretes é muito pouco. Não está a ser fácil para mim transmitir-lhes a minha ideia, tanto em termos expressivos como em termos de movimento por sentir que não estamos com tempo reduzido. 3- Alguns sim, outros nem tanto. Talvez pela falta de tempo (visto que parte dos meus intérpretes participam em inúmeros outros projectos). 4- Mais ou menos. Porque não houve tempo suficiente para trabalhar como os intérpretes.
<p>4- Descreve os métodos e as fases criativas que desenvolveste ou que ainda estás a desenvolver para concretizar ou finalizar o teu trabalho?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Faço exercícios de interpretação, de contacto físico com olhos fechados, pequenas sequências de improvisação que depois possam a fazer parte da peça.” 2- “ Eu estou a tentar apostar na expressão do intérprete, estou a tentar fazer com que a minha ideia se interiorize em cada um deles, que sintam mesmo o que são para que a interpretação chegue até ao público.” 3- “ Um dos métodos/fases que agora mais quero desenvolver é o contacto entre dois ou mais interpretes para conseguir desenvolver e demonstrar a ideia do trabalho. Acho que o contacto é umas das coisas que ajudará a entender ao espectador a ideia do meu projecto.” 4- “ Repartição de temas (quadros); Análise de movimento relativa ao tema (sensações, emoções, dinâmicas e componentes estruturais de movimento: manipulações, ritmo, corpo, ações e espaço); Improvisação de acordo com a temática; Preocupação na utilização do espaço”
<p>5- Mantiveste a tua ideia inicial ou foste adaptando/desenvolvendo a mesma ao longo do processo de trabalho?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Fui desenvolvendo a mesma ao longo do processo de trabalho.” 2- “ A minha temática inicial é a mesma, a ideia ou formação do projecto tem se alterado, adaptando também aos intérpretes que fazem o projecto.” 3- “ Fui adaptando.”
	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Mantive a minha ideia inicial mas fui adaptando a coreografia consoante o <i>feedback</i> dos

<p>7- Achas que foste criativo? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “Espero que sim. Criei uma história e estou a tentar explorar movimento de forma que a peça não tenha apenas um registo de movimento.” 2- “ A minha temática não deve ser muito criativa, porque sou da opinião de que tudo já foi feito, mas era um tema que eu queria muito fazer pelo desafio e por aquilo que me diz. O meu movimento, a minha ideia dentro deste tema acho que é criativa. O meu objectivo é pegar neste tema que pode não ser tão inovador e mostrar o meu ponto de vista, tentando ao máximo apresentar o meu lado criativo.” 3- “ Porque penso que tenha procurado e continuado à procura das variadas formas que a ideia do meu projecto me leva a explorar o movimento e porque tento explorar várias coisas diferentes para cada um dos meus intérpretes.” 4- “Sim. Porque fui sempre exigente na procura de movimento “não básico”
<p>8- No teu método e processo de criação coreográfico o/s teu/s intérprete/s tiveram uma participação que implicou ou implica criatividade por parte deles?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Sim, exactamente para que o resultado final seja mais rico na criação.” 2- “ Sim, durante vários pontos do projecto eles vão pegar na personagem que eu lhes dei com a expressividade que pedi e vão ser, mover, respirar e criar dentro da personagem.” 3- “ Não, apesar de querer que cada um deles faça a criação de modo a que demonstre um pouco de si.” 4- “ Não.”
<p>9- Escolheste os teus intérpretes pelas suas qualidades criativas, pelas suas qualidades de interpretação (técnica e expressividade)? Ou outras qualidades? Quais? E Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Pelas suas qualidades de interpretação. Técnica, expressividade e linguagem de movimento. Porque são as qualidades que procuro e pretendo que o meu projecto coreográfico as tenha.” 2- “ Escolhi pelas suas qualidades de interpretação e pela sua personalidade, por aquilo que sei que me podiam dar, por se adequarem ao estilo que eu estou a tentar descobrir e pela energia e poder que sei que podem ter no meu projecto. Porque foram também os que mostraram mais interesse na pequena sequência que mostrei aquando a escolha dos colegas para o projecto.” 3- “ Mais pelas suas qualidades de interpretação. Porque para a minha ideia, sendo esta muito concreta, procuro intérpretes que se adequam a uma qualidade de interpretação que a minha ideia sugere.” 4- “ Pelas suas qualidades de interpretação. Expressividade e Devoção. Porque são as qualidades com as quais mais me identifico.”

<p>10- Consideras que as direcções /orientações e os feedbacks, dados por parte do docente, são necessárias para o desenvolvimento do teu trabalho?</p>	<p>1- “ Sim, bastante. Como jovem iniciante à criação coreográfica todas as orientações são necessárias à aprendizagem pessoal.”</p> <p>2- “ São super importantes para mim, porque me fazem desenvolver outras ideias e formar outras imagens e porque são o público conhecedor e com experiência.”</p> <p>3- “Sim considero pois acho que são muito importantes e fundamentais.”</p> <p>4- “ Sim.”</p>
<p>11- Sentes que as orientações e os <i>feedbacks</i> recebidos até ao momento foram suficientes no desenvolvimento teu trabalho?</p>	<p>1- “ Sim mas procuro sempre mais orientações e técnicas de coreografia.”</p> <p>2- “ Não porque o meu projecto ainda não esta acabado.”</p> <p>3- “ Sim.”</p> <p>4- “ Sim.”</p>
<p>12- De que forma consideras o papel do professor no desenvolvimento dos trabalhos de criação? Porquê?</p>	<p>1- “ Considero um trabalho fundamental. Devido à experiência do professor.”</p> <p>2- “ Uma ideia torna-se melhor quando é discutida, ninguém tem uma ideia original do zero, ou desenvolveu a sua ideia da sua experiencia de vida, ou de um livro que leu, etc. por isso o professor quando ouviu a minha argumentação do meu projecto criou uma imagem, talvez diferente da minha e ajudou-me assim a procurar diferentes caminhos e visualizar outras imagens.”</p> <p>3- “ Considero um trabalho importante e fundamental para mim enquanto estudante e criador do meu projecto. Porque é alguém que nos é superior e que tem uma visão muito consciente do trabalho de criação.”</p> <p>4- “ Orientador. Porque o professor não pode/deve ter um papel invasivo no processo coreográfico.”</p>
<p>13- Consideras que já tens autonomia suficiente para gerir de forma autónoma (sem orientação e <i>feedback</i>) o teu próprio trabalho de criação na totalidade? Porquê?</p>	<p>1- “ Na totalidade ainda não. Porque só a experiência nos trás autonomia suficiente na gestão de uma criação coreográfica.”</p> <p>2- “ Não. Porque ainda estou a aprender, ainda não tenho uma linguagem coreográfica própria e porque ainda me falta experiencia para saber lidar e saber como transmitir a minha ideia aos intérpretes.”</p> <p>3- “Não, acho que ainda não. Porque ainda não consegui demonstrar a ideia principal na maior parte do projecto.”</p> <p>4- “ Sim. Porque sou convicto, tenho ideias bem estruturadas.”</p>

<p>14- Consideras que no teu processo criativo és influenciado pelas tuas preferências coreográficas? Ou pelos coreógrafos que conheces ou gostas? Porquê?</p>	<p>1- “ Sim, considero. Porque ainda não tenho uma linguagem própria e estudo o movimento através das obras dos outros coreógrafos.”</p> <p>2- “ Eu acho que nós sem querer somos sempre influenciados pelas coreografias, coreógrafos e bailarinos que gostamos, apesar disto eu estou a tentar ao máximo encontrar a minha criatividade interior, o meu movimento e o meu jeito”.</p> <p>3- “ Talvez sim. Porque podemos achar que nos identificamos com o coreógrafo em questão.”</p> <p>4- “ Pelas tuas preferências coreográficas. Porque já tenho movimento independente.”</p>
<p>15- Qual é o teu coreógrafo português favorito?</p>	<p>1- “ Vasco Wellenkamp.”</p> <p>2- O meu coreógrafo preferido é o Vasco Wellenkamp.</p> <p>3- “ Vasco Wellenkamp.”</p> <p>4- “ Vasco Wellenkamp.”</p>

Anexo 12

(Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto-Anexo I-parte A e B)

Diário da República, 1.ª série — N.º 156 — 13 de agosto de 2012

4398-(31)

ANEXO I

Curso Secundário de Dança

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade para organizar os tempos letivos na unidade que conside-

rem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Na componente de formação geral, os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por disciplina, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (em minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	180	180	200
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	150	150	-
	Filosofia	150	150	-
Científica	História da Cultura e das Artes	135	135	135
	Música	90	90	90
	Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)
	<i>Subtotal</i>	225 (315)	225 (315)	225(315)
Técnica-Artística	Técnicas de Dança (c)	900	900	1080
	• Técnica de Dança Clássica (d)			
	• Técnica de Dança Contemporânea (e)			
	Disciplina de opção (f)	-	90 (180)	90 (180)
	• Composição			
	• Técnicas Teatrais			
	Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)
	<i>Subtotal</i>	900(990)	990(1080)	1170(1260)
	Educação Moral e Religiosa (g)	(90)	(90)	(90)
	Formação em Contexto de Trabalho (h)		-	7920
		225 (i)	225 (i)	225 (i)
	<i>TOTAL (j)</i>	1665 a 1980 (1755 a 2070)	1755 a 2070 (1845 a 2160)	1845 a 2160 (1935 a 2250)

- a) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de um aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- b) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 90 minutos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializado. Caso as escolas não pretendam lecionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- c) A distribuição da carga horária semanal entre as duas disciplinas técnicas é da responsabilidade de cada estabelecimento de ensino.
- d) Inclui Repertório Clássico e Pas-de-Deux.
- e) Inclui Repertório Contemporâneo.
- f) O aluno está obrigado a frequentar, no 11.º e 12.º ano, uma das disciplinas. Exceção-se a ressalva constante na alínea b).
- g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 90 minutos.
- h) A Formação em Contexto de Trabalho, caso ocorra concentradamente não deverá ultrapassar as 35 horas semanais.
- i) Contempla até 225 minutos de aplicação facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.
- j) O tempo sobranse de reforço, de aplicação na componente de formação geral, será o determinado pela escola de ensino secundário geral quando a frequência ocorrer em regime articulado.

**A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA NA ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DE SETÚBAL
DIRIGIDA AO ENSINO SECUNDÁRIO**

4398-(32)

Diário da República, 1.ª série — N.º 156 — 13 de agosto de 2012

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (x45 minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	4	4	5
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	4	4	-
	Filosofia	4	4	-
Científica	História da Cultura e das Artes	3	3	3
	Música Oferta Complementar (b)	2 (2)	2 (2)	2 (2)
	<i>Subtotal</i>	5 (7)	5 (7)	5 (7)
Técnica-Artística	Técnicas de Dança (c) • Técnica de dança clássica (d) • Técnica de dança contemporânea (e) Disciplina de opção (f)	20 - -	20 2 (4)	24 2 (4)
	• Composição • Técnicas Teatrais Oferta Complementar (b)	(2)	(2)	(2)
	<i>Subtotal</i>	20(22)	22(24)	26(28)
	Educação Moral e Religiosa (g)	(2)	(2)	(2)
	Formação em Contexto de Trabalho (h)			132 h.
		5 (i)	5 (i)	5 (i)
	TOTAL	37/44 (39/46)	39/46 (41/48)	41/48 (j) (43/50) (j)

- a) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de um aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- b) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 2 blocos letivos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar a disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção, nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- c) A distribuição da carga horária entre as duas disciplinas técnicas é da responsabilidade de cada estabelecimento de ensino.
- d) Inclui Repertório Clássico e Pas-de-Deux.
- e) Inclui Repertório Contemporâneo.
- f) O aluno está obrigado a frequentar, nos 11º e 12º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea b).
- g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 2x45 minutos.
- h) A Formação em Contexto de Trabalho, a ser desenvolvida durante o 12º ano, apresenta a carga horária em horas. Caso ocorra concentradamente não deverá ultrapassar as 35 horas semanais.
- i) Contempla até 5 blocos de aplicação facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.
- j) É adicionada, em total, a conversão das 132 horas em 5 blocos semanais, na carga horária anual, relativa à formação em contexto de trabalho.

<p>1- O que é para ti a disciplina de Composição Coreográfica?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “A meu ver é uma fase de crescimento para o futuro bailarino e coreógrafo porque amadurece a nível criativo estimulando assim um melhor desempenho para o bailarino/coreógrafo.” 2- “A disciplina onde melhor possa exprimir o que sinto com o movimento.” 3- “Para mim a disciplina da C. Coreográfica é a disciplina onde podemos exprimir aquilo que sentimos através da dança, do tema que escolhemos e da expressão que utilizamos. É onde podemos utilizar o que sabemos e não sabemos da técnica e tentar dar uma nova cor.” 4- “ Para mim a C. Coreográfica é uma disciplina onde colocamos em prática a nossa criatividade e criamos e desenvolvemos o nosso próprio movimento característico.” 5- “Para mim a disciplina de C. Coreográfica dá-nos a oportunidade de podermos alargar o nosso sentido de imaginação e pô-la em prática.” 6- “ É uma disciplina onde aprendemos bases e técnicas que nos competem a coreografar. Para além de ser um espaço onde exploramos movimento ‘particular’ com técnicas abordadas em aulas (Graham, ballet) Ganham-se competências criativas.” 7- “É uma disciplina em que trabalhamos o nosso movimento e podemos fazer coreografias pensando com muita atenção em todas as partes do corpo.”
<p>2- Identificas-te com esta disciplina? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “Simplesmente não me identifico muito com esta disciplina porque tenho dificuldade em criar, e daí se calhar não gostar tanto, mas acho que esta disciplina me vai ajudar no futuro e como sei que é importante tento esforçar-me ao máximo.” 2- “Sim, identifico-me. Porque esta é a disciplina de maior liberdade. Gosto de ir à descoberta dos limites do meu corpo e esta disciplina permite-me isso.” 3- “Sim. Porque é uma disciplina com a qual não me sinto mal comigo se me olhar para o espelho e porque se ‘errar’ ninguém poderá notar.” 4- “Sim, e acho que todos aqueles que têm esta disciplina também se identificam. Nesta disciplina movimentamo-nos e criamos movimento consoante aquilo que gostamos e nos identificamos.” 5- “ Sim identifico-me porque, é nesta disciplina que podemos desenvolver o nosso movimento, aquele que nos caracteriza.” 6- “Sim, porque é um espaço onde posso dar asas à criatividade e abordar assuntos que me motivam. É um desafio.” 7- “Sim, eu acho que todos os bailarinos se identificam, qualquer um sabe fazer uma pequena composição.”

<p>3- Achas que a criatividade é importante na tua formação de bailarino/a? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Sim, acho que a criatividade é importante para a formação de um bailarino porque um bom bailarino cria sempre um história ou imagina situações e sensações na sua cabeça enquanto dança, acho que é uma das coisas que torna um bailarino especial.” 2- “ Sem dúvida, a criatividade é muito importante na minha formação como bailarina, acho que é necessário trabalhar esta temática, pois sem esta um bailarino não se completa.” 3- “ Sim claro, porque para ser bailarino, na minha opinião, temos de ter alguma criatividade até porque para poder interpretar a coreografia de outra pessoa que não a nossa, temos de ter esse bichinho dentro de nós para dar a intenção que o coreógrafo pretender.” 4- “ Sim, acho porque hoje em dia um bailarino tem que ser ‘completo’ tem que preencher uma lista de parâmetros sendo um desses parâmetros a criatividade.” 5- “ Acho que sim, porque se algum coreógrafo nos pedir para improvisar é através da nossa criatividade que nos vai distinguir dos outros bailarinos.” 6- “ Sim. Se não tivermos uma mente aberta e criativa é difícil, até, evoluir nas aulas técnicas. Exemplo: Quando nas aulas técnicas nos dão imagens para atingirmos um movimento é necessário ser criativo. Abordamos e temos perspectivas diferentes se a nossa criatividade permitir.” 7- “ Sim, porque quem tem criatividade na dança, sente o que faz e vive o movimento.”
<p>4- Consideras-te uma pessoas criativa? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “Não me considero uma pessoa muito criativa, acho que criativa não sou mas tenho fases e também acredito que esta disciplina me vai ajudar a crescer neste aspecto.” 2- “ Considero-me uma pessoa criativa, estou sempre disposta a criar coisas novas.” 3- “ Considero que gosto imenso da disciplina e quando se gosta todo o trabalho é sempre mais orgânico e satisfatório.” 4- “ Não, porque vejo-me muitas vezes a fazer o mesmo género de movimento.” 5- “ Sim considero-me uma pessoa criativa, só que por vezes tenho dificuldade em passar esta criatividade para a prática.” 6- “ Mais ou menos. Não sou criativo com pressão. E a minha criatividade tem fases (como com toda a gente). Para além que o meu processo criativo tem o seu tempo. Normalmente quando tenho um movimento acabo sempre por o manipular.” 7- “ Mais ou menos ainda me encontro naquele momento de criar e ‘tirar’ o passo que já foi feito noutra sítio.”

<p>5- Qual destas profissões de identificas mais para o Futuro? Bailarino / Coreógrafo / Professor de Dança. Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “Bailarino e Professor de dança porque desde sempre digo que quero dançar e ensinar. Gosto da sensação de dançar em palco, a música, as luzes, o nervoso miudinho, os aplausos, gosto do palco e do que nos oferece. E em relação a professor de dança também gosta da ideia, há muito tempo que sonho com isso, acho que no fundo iria ajudar a realizar o sonho de dançar tal como aconteceu comigo e além disso gosto muito de crianças.” 2- “Identifico-me mais como bailarina ou coreógrafa, porque penso que tenho mais liberdade.” 3- “Neste momento identifico-me com todas elas para o futuro. Porque cada uma completa a outra, na minha opinião, e em todas elas há muito para dar e receber.” 4- “Bailarina por é das três profissões onde me sinto mais à vontade para fazer o que me ‘apetece’ ao contrário das outras profissões que necessitam de bastante criatividade.” 5- “Professora de dança, porque acho que tive anos suficientes na academia para aprender e perceber grande parte da técnica para poder ensinar aos outros. E coreógrafa, porque é algo que sempre quis, fazer imensos projectos coreográficos e poder trabalhar com corpos.” 6- “Bailarino. Quando tiver experiência suficiente e uma ‘bagagem’ mais formada quero ser professor. Ser coreógrafo é algo que todos os bailarinos querem e devem ter como experiência.” 7- “Bailarino, apesar de depois querer passar pelas outras duas etapas. Para ser professor ou coreógrafo é preciso ter muito conhecimento em relação à dança, movimento, corpo.”
<p>6- Qual é o teu bailarino português favorito? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Uma das minhas bailarinas favoritas é a ex-aluna da ADC, Patrícia Silva porque se adapta a qualquer coreografia, tem uma forma limpa e clara de mexer e de executar as técnicas e movimentos pedidos, é simpática, atenciosa e meiga, é trabalhadora e humilde. É lindíssima e já disse para mim mesma quando for grande vou ser como ela!” 2- “ Gosto muito do trabalho do bailarino Hugo Marmelada, porque conseguiu juntar o Hip.Hop com o contemporâneo.” 3- “ O meu bailarino português favorito é talvez Miguel Ramalho, porque tem uma grande energia em palco e que contagia quem está a ver, tal como a sua expressão.” 4- “ O meu bailarino favorito é o Miguel Ramalho da CNB, porque é um bailarino muito versátil.” 5- “ Miguel Ramalho, porque é um bailarino da nova geração que a sua forma de dançar transmite muita energia, paixão e gosto pela dança.” 6- “ Filipe Narciso. Tem competências técnicas fantásticas e transmite sempre algo em palco.” 7- “ Daniel Cardoso, porque tem o seu próprio movimento apesar de muitos também o terem mas, ele tem algo especial que torna o sentido de movimento e as suas coreografias vivas que sentimos o que acontece.”

<p>7- Qual é o teu coreógrafo português favorito? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “Iolanda Rodrigues, não é por ser minha professora mas sim porque gosto muito da qualidade de movimento que tem e da versatilidade de músicas, temas e abordagem dos movimentos.” 2- “Tenho vários coreógrafos portugueses favoritos. Iolanda Rodrigues, porque me identifico com o estilo de movimento, Daniel Cardoso e Vasco Wellemkamp.” 3- “O coreógrafo é talvez o Daniel Cardoso, pois é um trabalho com o qual me identifico e que desde há muito tenho acompanhado. Talvez apenas por isso.” 4- “Talvez seja o Vasco Wellemkamp porque o seu movimento como linguagem estética é muito bonito, muito limpo e perfeccionista.” 5- “Daniel Cardoso, porque já tive oportunidade de trabalhar com ele numa coreografia que foi feita por ele para a Pequena Companhia e também porque me identifiquei um pouco com o tipo de movimento dele. A Professora Iolanda Rodrigues também tem trabalhos muito interessantes no quais tive a oportunidade de participar.” 6- “Vasco Wellemkamp. A sua linha de movimento é tão específica e própria que se conhece à primeira vista.” 7- “Daniel Cardoso, explicado em cima.”
<p>8- Qual foi a peça que viste que mais gostaste? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “<i>Waves</i> do Quórum Ballet porque adoro o trabalho desta companhia da qualidade de movimento e temas abordados. O que me chamou mais a atenção foram as músicas, a coreografia em si e os bailarinos (acho que são muito bons bailarinos).” 2- “Achei várias peças interessantes, gostei muito do <i>Amaramália</i>, do Vasco Wellemkamp.” 3- “Gostei imenso do <i>Correr o Fado</i> do Quórum Ballet. Achei que a conjugação do fado com o tipo de movimento do coreógrafo Daniel Cardoso foi bastante comovente, tal como as escolhas dos fados em questão.” 4- “Talvez tenha sido a Noite Transfigurada da Anne Teresa de Keersmaeker porque tem um movimento característico da coreografia.” 5- “À Flor da Pele de Rui Lopes Graça, nas qual os intérpretes foram Miguel Ramalho, Marta Sobreiro, Freek Damen e Isabel Graça. Porque eles mostram com alma e paixão o que dançam, e o tipo de movimento identificava-me com eles.” 6- “Peça de Nacho Duato <i>El Duende</i> com a Companhia Nacional de Espanha.” 7- NÃO RESPONDEU

<p>9- O que consideras mais importante num espectáculo de dança, o lado técnico do movimento dos bailarinos ou o seu lado artístico? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Acho que um pouco dos dois a técnica do movimento e o lado artístico porque um espectador ao ver um espectáculo procura beleza e quase que perfeição quer no movimento quer no corpo e expressão do bailarino e acho que quando um destes aspectos falha o espectador não gosta tanto do espectáculo no geral e/ou do bailarino, por isso acho que é importante um pouco dos dois para que tudo pareça perfeito.” 2- “ Num espectáculo de dança considero mais importante o lado artístico do movimento dos bailarinos do que o lado técnico, embora este seja uma base fundamental e igualmente importante. Admiro o lado artístico porque é o que me desperta maior atenção e também graças à minha experiência e percurso na dança.” 3- “ Ambos os lados são bastante importantes. Porque tudo isso faz do espectáculo aquilo que é, espectáculo.” 4- “ Para mim tanto o lado técnico do movimento do bailarino como o seu lado artístico são igualmente importantes. O movimento (para mim) é uma linguagem estética que tem que ser bonita, mas para além da sua estética também gosto do modo como o bailarino interpreta e ‘caracteriza’ o movimento mas não deixando de parte o lado estético.” 5- “ Acho que ambos são aspectos bastante importantes. Porque um ‘bailarino completo’ tanto tem técnica como também tem o seu lado artístico para se poder expressar em palco.” 6- “ As duas vertentes são importantes. Porque um bom bailarino deve tê-las muito bem conseguidas. Mas sem dúvida que o lado artístico é mais arte que a técnica.” 7- “ Eu acho que os dois são importantes. Nenhum é mais importante que outro, quando se vai a um espectáculo não se procura o lado artístico de um bailarino ou lado técnico só se procura as duas coisas ao mesmo nível.”
<p>10- Na actualidade, o que é que achas que um coreógrafo procura num bailarino?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Acho que perspicácia, sinceridade, humildade, qualidade de movimento, beleza estética, capacidade de analisar, sabedoria e a capacidade de reacção são as qualidades que um coreógrafo procura num bailarino.” 2- “ Na actualidade um coreógrafo procura a versatilidade de um bailarino, o poder e dom da interpretação.” 3- “ Procura expressão, profissionalismo, e claro dão bastante importância à parte estética.” 4- “ Nos dias de hoje, eu acho que um coreógrafo procura bailarinos versáteis e artísticos tentando englobar a maior variedade de movimentos e técnicas.” 5- “ Personalidade ao dançar. Acho que um bailarino tem de cativar ao coreógrafo uma forma distinta de se movimentar, que transmita segurança e acima de tudo gosto, mas sem pôr de parte a técnica.” 6- “ Versatilidade, que o bailarino defenda o seu trabalho, personalidade, técnica.” 7- “ Criatividade, boa linha e um bom trabalhador.”

<p>11- Com que outras áreas artísticas te identificas?</p>	<ol style="list-style-type: none">1- “ Interpretação, teatro.”2- “ Teatro, música, ginástica e canto.”3- “ Teatro.”4- “ Outra área artística com que me identifico é o teatro.”5- “ Teatro.”6- “ Música, artes plásticas e literatura.”7- “ Música.”
---	--

<p>1- Tendo finalizado o 2º Período Letivo como descreves/consideras o teu desempenho no âmbito da tua criação coreográfica?</p>	<p>1- “Considero-me motivada neste nosso desafio da criação de um projecto coreográfico. Penso que o meu desempenho neste projecto e o dos meus colegas que nele participam esteja a ser positivo uma vez que o movimento explorado está a ser correspondido, mesmo que estejamos apenas numa fase inicial da criação.”</p> <p>2- “ Bom, acho que estou a tentar encontrar a minha linguagem e o meu estilo coreográfico e através de toda a informação que venho a recolher das aulas ou de vídeos de dança que vejo, estou a tentar procurar um estilo que seja meu.”</p> <p>3- Acho que a minha prestação podia ter sido melhor e podia ter me empenhado e focado mais na ideia.</p> <p>4- Suficiente, mas ainda assim sem atingir o objectivo.</p>
<p>2- Consideras que, no teu trabalho coreográfico, conseguiste transmitir eficazmente a tua ideia/temática subjacente à mesma? Porquê?</p>	<p>1- “A criação vai numa fase em que a história contada ainda não tem leitura embora esta tenha um grande leque de interpretações que o espectador possa vir a tirar. A criação coreográfica ainda que seja o contar de uma história, não pretendo que seja literal.”</p> <p>2- Ainda não consegui se consegue perceber a temática, não em termos coreográficos, mas em termos interpretativos, apesar de querer que a minha coreografia seja livre para que o público forme a sua mesma ideia. Não pretendo ser literal mas sim pegar na minha temática como ponto de partida para uma linha de pensamento.</p> <p>3- -Acho que ainda não consegui transmitir a ideia em concreto, apesar de achar que em certos momentos a ideia está lá expressa. Tem sido difícil transmitir essa mesma ideia em movimento.</p> <p>4- Mais ou menos. Porque ainda não consegui fazer chegar aos intérpretes as sensações inter-relacionais (entre eles).</p>
<p>3- Consideras que os teus métodos e processos de trabalho junto dos teus intérpretes foram eficazes? Porquê?</p>	<p>1- “ Até agora está a correr bem apesar de o tempo de trabalho ser reduzido. Tenho tentado explorar movimento com os meus intérpretes de maneira a conhecer o melhor que têm a dar para aproveitar as qualidades de todos.”</p> <p>2- Sinceramente está a ser bastante complicado, porque a turma finalista é muito grande e o tempo que há para trabalhar com os intérpretes é muito pouco. Não está a ser fácil para mim transmitir-lhes a minha ideia, tanto em termos expressivos como em termos de movimento por sentir que não estamos com tempo reduzido.</p> <p>3- Alguns sim, outros nem tanto. Talvez pela falta de tempo (visto que parte dos meus intérpretes participam em inúmeros outros projectos).</p> <p>4- Mais ou menos. Porque não houve tempo suficiente para trabalhar como os intérpretes.</p>

<p>4- Descreve os métodos e as fases criativas que desenvolveste ou que ainda estás a desenvolver para concretizar ou finalizar o teu trabalho?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Faço exercícios de interpretação, de contacto físico com olhos fechados, pequenas sequências de improvisação que depois possam a fazer parte da peça.” 2- “ Eu estou a tentar apostar na expressão do intérprete, estou a tentar fazer com que a minha ideia se interiorize em cada um deles, que sintam mesmo o que são para que a interpretação chegue até ao público.” 3- “ Um dos métodos/fases que agora mais quero desenvolver é o contacto entre dois ou mais intérpretes para conseguir desenvolver e demonstrar a ideia do trabalho. Acho que o contacto é umas das coisas que ajudará a entender ao espectador a ideia do meu projecto.” 4- “ Repartição de temas (quadros); Análise de movimento relativa ao tema (sensações, emoções, dinâmicas e componentes estruturais de movimento: manipulações, ritmo, corpo, ações e espaço); Improvisação de acordo com a temática; Preocupação na utilização do espaço”
<p>5 - Mantiveste a tua ideia inicial ou foste adaptando/desenvolvendo a mesma ao longo do processo de trabalho?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Fui desenvolvendo a mesma ao longo do processo de trabalho.” 2- “ A minha temática inicial é a mesma, a ideia ou formação do projecto tem se alterado, adaptando também aos intérpretes que fazem o projecto.” 3- “ Fui adaptando.” 4- Não respondeu
<p>6- Se <u>não mantiveste</u> explica porquê?</p> <p>Se <u>mantiveste</u> explica porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Mantive a minha ideia inicial mas fui adaptando a coreografia consoante o <i>feedback</i> dos intérpretes.” 2- “ Num projecto não há ideias definitivas e desde sempre tive vontade de evoluir nas ideias que ia tendo. Desisti de algumas imagens porque apesar de gostar imenso delas, não faziam sentido na ideia geral. Sinto que ainda há imensa coisa que vou modificar ou alterar até à apresentação final.” 3- “ Mantive sempre que possível a minha ideia inicial. Porque caso me afaste da minha ideia inicial penso que será mais difícil para mim trabalhar na mesma.” 4- “ Porque tive a necessidade de criar uma história subjacente.” 5-

<p>7- Achas que foste criativo? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “Espero que sim. Criei uma história e estou a tentar explorar movimento de forma que a peça não tenha apenas um registo de movimento.” 2- “ A minha temática não deve ser muito criativa, porque sou da opinião de que tudo já foi feito, mas era um tema que eu queria muito fazer pelo desafio e por aquilo que me diz. O meu movimento, a minha ideia dentro deste tema acho que é criativa. O meu objectivo é pegar neste tema que pode não ser tão inovador e mostrar o meu ponto de vista, tentando ao máximo apresentar o meu lado criativo.” 3- “ Porque penso que tenha procurado e continuado à procura das variadas formas que a ideia do meu projecto me leva a explorar o movimento e porque tento explorar várias coisas diferentes para cada um dos meus intérpretes.” 4- “Sim. Porque fui sempre exigente na procura de movimento “não básico”
<p>8- No teu método e processo de criação coreográfico o/s teu/s intérprete/s tiveram uma participação que implicou ou implica criatividade por parte deles?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Sim, exactamente para que o resultado final seja mais rico na criação.” 2- “ Sim, durante vários pontos do projecto eles vão pegar na personagem que eu lhes dei com a expressividade que pedi e vão ser, mover, respirar e criar dentro da personagem.” 3- “ Não, apesar de querer que cada um deles faça a criação de modo a que demonstre um pouco de si.” 4- “ Não.”
<p>9- Escolheste os teus intérpretes pelas suas qualidades criativas, pelas suas qualidades de interpretação (técnica e expressividade)? Ou outras qualidades? Quais? E Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Pelas suas qualidades de interpretação. Técnica, expressividade e linguagem de movimento. Porque são as qualidades que procuro e pretendo que o meu projecto coreográfico as tenha.” 2- “ Escolhi pelas suas qualidades de interpretação e pela sua personalidade, por aquilo que sei que me podiam dar, por se adequarem ao estilo que eu estou a tentar descobrir e pela energia e poder que sei que podem ter no meu projecto. Porque foram também os que mostraram mais interesse na pequena sequência que mostrei aquando a escolha dos colegas para o projecto.” 3- “ Mais pelas suas qualidades de interpretação. Porque para a minha ideia, sendo esta muito concreta, procuro intérpretes que se adequam a uma qualidade de interpretação que a minha ideia sugere.” 4- “ Pelas suas qualidades de interpretação. Expressividade e Devoção. Porque são as qualidades com as quais mais me identifico.”

<p>10- Consideras que as direcções /orientações e os feedbacks, dados por parte do docente, são necessárias para o desenvolvimento do teu trabalho?</p>	<p>1- “ Sim, bastante. Como jovem iniciante à criação coreográfica todas as orientações são necessárias à aprendizagem pessoal.”</p> <p>2- “ São super importantes para mim, porque me fazem desenvolver outras ideias e formar outras imagens e porque são o público conhecedor e com experiência.”</p> <p>3- “Sim considero pois acho que são muito importantes e fundamentais.”</p> <p>4- “ Sim.”</p>
<p>11- Sentes que as orientações e os feedbacks recebidos até ao momento foram suficientes no desenvolvimento teu trabalho?</p>	<p>1- “ Sim mas procuro sempre mais orientações e técnicas de coreografia.”</p> <p>2- “ Não porque o meu projecto ainda não esta acabado.”</p> <p>3- “ Sim.”</p> <p>4- “ Sim.”</p>
<p>12- De que forma consideras o papel do professor no desenvolvimento dos trabalhos de criação? Porquê?</p>	<p>1- “ Considero um trabalho fundamental. Devido à experiência do professor.”</p> <p>2- “ Uma ideia torna-se melhor quando é discutida, ninguém tem uma ideia original do zero, ou desenvolveu a sua ideia da sua experiencia de vida, ou de um livro que leu, etc. por isso o professor quando ouviu a minha argumentação do meu projecto criou uma imagem, talvez diferente da minha e ajudou-me assim a procurar diferentes caminhos e visualizar outras imagens.”</p> <p>3- “ Considero um trabalho importante e fundamental para mim enquanto estudante e criador do meu projecto. Porque é alguém que nos é superior e que tem uma visão muito consciente do trabalho de criação.”</p> <p>4- “ Orientador. Porque o professor não pode/deve ter um papel invasivo no processo coreográfico.”</p>
<p>13- Consideras que já tens autonomia suficiente para gerir de forma autónoma (sem orientação e feedback) o teu próprio trabalho de criação na totalidade? Porquê?</p>	<p>1- “ Na totalidade ainda não. Porque só a experiência nos trás autonomia suficiente na gestão de uma criação coreográfica.”</p> <p>2- “ Não. Porque ainda estou a aprender, ainda não tenho uma linguagem coreográfica própria e porque ainda me falta experiencia para saber lidar e saber como transmitir a minha ideia aos intérpretes.”</p> <p>3- “Não, acho que ainda não. Porque ainda não consegui demonstrar a ideia principal na maior parte do projecto.”</p> <p>4- “ Sim. Porque sou convicto, tenho ideias bem estruturadas.”</p>

<p>13- Consideras que já tens autonomia suficiente para gerir de forma autónoma (sem orientação e feedback) o teu próprio trabalho de criação na totalidade? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Na totalidade ainda não. Porque só a experiência nos trás autonomia suficiente na gestão de uma criação coreográfica.” 2- “ Não. Porque ainda estou a aprender, ainda não tenho uma linguagem coreográfica própria e porque ainda me falta experiencia para saber lidar e saber como transmitir a minha ideia aos intérpretes.” 3- “Não, acho que ainda não. Porque ainda não consegui demonstrar a ideia principal na maior parte do projecto.” 4- “ Sim. Porque sou convicto, tenho ideias bem estruturadas.”
<p>14- Consideras que no teu processo criativo és influenciado pelas tuas preferências coreográficas? Ou pelos coreógrafos que conheces ou gostas? Porquê?</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1- “ Sim, considero. Porque ainda não tenho uma linguagem própria e estudo o movimento através das obras dos outros coreógrafos.” 2- “ Eu acho que nós sem querer somos sempre influenciados pelas coreografias, coreógrafos e bailarinos que gostamos, apesar disto eu estou a tentar ao máximo encontrar a minha criatividade interior, o meu movimento e o meu jeito”. 3- “ Talvez sim. Porque podemos achar que nos identificamos com o coreógrafo em questão.”

Anexo 12

(Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto-Anexo I-parte A e B)

Diário da República, 1.ª série — N.º 156 — 13 de agosto de 2012

4398-(31)

ANEXO I

Curso Secundário de Dança

Parte A

No âmbito da sua autonomia, as escolas têm liberdade para organizar os tempos letivos na unidade que conside-

rem mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias semanais constantes do quadro infra. Na componente de formação geral, os tempos apresentados correspondem aos tempos mínimos por disciplina, pelo que não podem ser aplicados apenas os mínimos, em simultâneo, em todas as disciplinas. O tempo a cumprir é realizado pelo somatório dos tempos alocados às diversas disciplinas, podendo ser feitos ajustes de compensação entre semanas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (em minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	180	180	200
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	150	150	-
	Filosofia	150	150	-
Científica	História da Cultura e das Artes	135	135	135
	Música	90	90	90
	Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)
	<i>Subtotal</i>	225 (315)	225 (315)	225(315)
Técnica-Artística	Técnicas de Dança (c)	900	900	1080
	• Técnica de Dança Clássica (d)			
	• Técnica de Dança Contemporânea (e)			
	Disciplina de opção (f)	-	90 (180)	90 (180)
	• Composição			
• Técnicas Teatrais				
Oferta Complementar (b)	(90)	(90)	(90)	
	<i>Subtotal</i>	900(990)	990(1080)	1170(1260)
	Educação Moral e Religiosa (g)	(90)	(90)	(90)
	Formação em Contexto de Trabalho (h)		-	7920
		225 (i)	225 (i)	225 (i)
	<i>TOTAL (j)</i>	1665 a 1980 (1755 a 2070)	1755 a 2070 (1845 a 2160)	1845 a 2160 (1935 a 2250)

- a) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de um aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- b) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa, em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 90 minutos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializado. Caso as escolas não pretendam lecionar nenhuma disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- c) A distribuição da carga horária semanal entre as duas disciplinas técnicas é da responsabilidade de cada estabelecimento de ensino.
- d) Inclui Repertório Clássico e Pas-de-Deux.
- e) Inclui Repertório Contemporâneo.
- f) O aluno está obrigado a frequentar, no 11.º e 12.º ano, uma das disciplinas. Exceção-se a ressalva constante na alínea b).
- g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 90 minutos.
- h) A Formação em Contexto de Trabalho, caso ocorra concentradamente não deverá ultrapassar as 35 horas semanais.
- i) Contempla até 225 minutos de aplicação facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.
- j) O tempo sobranse de reforço, de aplicação na componente de formação geral, será o determinado pela escola de ensino secundário geral quando a frequência ocorrer em regime articulado.

**A COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA NA ACADEMIA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA DE SETÚBAL
DIRIGIDA AO ENSINO SECUNDÁRIO**

4398-(32)

Diário da República, 1.ª série — N.º 156 — 13 de agosto de 2012

Parte B

O plano de estudos apresenta, para referência e para efeito exemplificativo, a carga horária semanal organizada em períodos de 45 minutos, assumindo a sua distribuição semanal e por anos de escolaridade um caráter indicativo para as escolas:

Componentes de Formação	Disciplinas	Carga Horária Semanal (x45 minutos)		
		10.º ano	11.º ano	12.º ano
Geral	Português	4	4	5
	L. Estrangeira I, II ou III (a)	4	4	-
	Filosofia	4	4	-
Científica	História da Cultura e das Artes	3	3	3
	Música Oferta Complementar (b)	2 (2)	2 (2)	2 (2)
	<i>Subtotal</i>	5 (7)	5 (7)	5 (7)
Técnica-Artística	Técnicas de Dança (c)	20	20	24
	• Técnica de dança clássica (d) • Técnica de dança contemporânea (e) Disciplina de opção (f)	-	2 (4)	2 (4)
	• Composição • Técnicas Teatrais Oferta Complementar (b)	(2)	(2)	(2)
	<i>Subtotal</i>	20(22)	22(24)	26(28)
	Educação Moral e Religiosa (g)	(2)	(2)	(2)
	Formação em Contexto de Trabalho (h)			132 h.
		5 (i)	5 (i)	5 (i)
	TOTAL	37/44 (39/46)	39/46 (41/48)	41/48 (j) (43/50) (j)

- a) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará obrigatoriamente uma segunda língua no ensino secundário. No caso de um aluno iniciar uma segunda língua, tomando em conta as disponibilidades da escola, poderá cumulativamente dar continuidade à Língua Estrangeira I como disciplina facultativa, com aceitação expressa do acréscimo da carga horária.
- b) Disciplina a ser criada de acordo com os recursos das escolas e de oferta facultativa em qualquer das componentes de formação, com uma carga horária até 2 blocos letivos, ou com a carga máxima indicada a ser aplicada na lecionação de duas disciplinas, não podendo ser ultrapassado o número máximo de disciplinas permitido na matriz dos cursos artísticos especializados. Caso as escolas não pretendam lecionar a disciplina de Oferta Complementar, poderão lecionar duas disciplinas de opção, nos termos em que as mesmas ocorrem, ou reforçar uma ou mais disciplinas das componentes de formação científica ou técnica-artística.
- c) A distribuição da carga horária entre as duas disciplinas técnicas é da responsabilidade de cada estabelecimento de ensino.
- d) Inclui Repertório Clássico e Pas-de-Deux.
- e) Inclui Repertório Contemporâneo.
- f) O aluno está obrigado a frequentar, nos 11º e 12º anos, uma das disciplinas. Excetua-se a ressalva constante na alínea b).
- g) Disciplina de frequência facultativa, com carga fixa de 2x45 minutos.
- h) A Formação em Contexto de Trabalho, a ser desenvolvida durante o 12º ano, apresenta a carga horária em horas. Caso ocorra concentradamente não deverá ultrapassar as 35 horas semanais.
- i) Contempla até 5 blocos de aplicação facultativa, consoante o projeto educativo. Podem ser utilizados em atividades de conjunto ou aplicados em uma ou mais de uma disciplina das componentes de formação científica e ou técnica-artística, podendo a sua carga horária global ser gerida por período letivo.
- j) É adicionada, em total, a conversão das 132 horas em 5 blocos semanais, na carga horária anual, relativa à formação em contexto de trabalho.